

# Das evangelische Lied von 1524

Festschrift  
zum 400 jährigen Gesangbuch-Jubiläum  
von Julius Smend

Musicam habeo ich allezeit lieb  
gehabt; ich wollte mich um meiner ge-  
ringen Musica nicht um was Großes  
verzeihen. Martin Luther



Leipzig 1924

M. Heintius Nachfolger Eger & Sievers

GRADUATE THEOLOGICAL UNION LIBRARY  
BERKELEY, CA 94709

VK32,4  
5638



# Inhalt.

	Seite
I. Die Bedeutung der dichterisch-musikalischen Lebenstat Luthers für die Kulturgeschichte der Neuzeit . . . . .	1
II. Die evangelischen Gesangbücher von 1524 . . . . .	21
III. Luthers im Jahre 1524 veröffentlichte Lieder und die Herolde an ihrer Spitze . . . . .	29
IV. Die sechs Psalmenlieder Luthers . . . . .	41
V. Viermal zwei Lutherlieder verschiedenartigen Inhalts . . . . .	49
VI. Acht Lieder Luthers für die Hochfeste der Kirche . . . . .	61
VII. Die nicht von Luther stammenden Lieder des Jahres . . . . .	70
VIII. Die Gesangbuch-Vorreden . . . . .	73
IX. Die kirchen- u. kulturgeschichtliche Mission des evang. Gesangbuchs	78
X. Schlußwort . . . . .	83





## **I. Die Bedeutung der dichterisch-musikalischen Lebenstat Luthers für die Kulturgeschichte der Neuzeit.**

Daß Luther so beiläufig auch Dichter und Musikant gewesen ist, und daß er von diesen Gaben zum Besten seines Volks einigen Gebrauch gemacht hat, dieser Tatsache kommt für die Geistesgeschichte der neueren Zeit, längst nicht nur in unserm Vaterlande, eine Bedeutung zu, die nicht leicht überschätzt werden kann.

1. Es erscheint mir lehrreich, wenn wir, um dies klarzustellen, zunächst mit Luther den Züricher Reformator vergleichen, also den, der neben ihm am ehesten als selbständiger Führer in der reformatorischen Bewegung in Betracht kommt. Auch Zwingli, der feingebildete Humanist, war der Künste Meister. Er hat beachtenswerte Lieder geschaffen, hat sich auf die Handhabung verschiedenartigster Musikinstrumente verstanden, ist ein feinsinniger und eigenartiger Liturg gewesen. In der Frage der gottesdienstlichen Formen darf man ihn nicht als blindwütigen Zerstörer alles kirchlichen Herkommens betrachten wollen. Sinnvolle Sitten wie die Kniebeuge und das Kreuzschlagen verachtet er nicht; er küßt das Evangelienbuch nach Verlesung der Perikope und ist kein Feind der Hostie; er nimmt Kunstwerke wider den Bildersturm in Schutz. Großherzig lehnt er den Streit um bloße Zeremonien ab. In dem allen zeigen sich Luther verwandte Züge.

Aber Zwingli wehrt der kirchlichen Tonkunst, ja der gottesdienstlichen Musik überhaupt. Auch dem frommen Volksgefange. Ist er der ererbten Gestalt des römischen Chorales ganz abhold, so läßt er sich bis zur Beseitigung alles Singens aus der Gemeindefeier verleiten; seiner nüchternen Art erscheint das geistliche Volkslied weder zum Lobe Gottes noch zur Erbauung der

Seelen geeignet. Kirchengesang ist ihm unnatur. Von anderen Orten her, von Basel und von Konstanz, erfährt diese fast unbegreifliche Einseitigkeit die notwendige Berichtigung, und die Annahme erscheint nicht ausgeschlossen, daß Zwingli bei längerer volkskirchlicher und liturgischer Betätigung noch würde zugelehrt haben. Vor der Hand läßt er in seiner Kirche nur wechselweise ausgeführtes Sprechen zu. Und seinem Grundsatz gemäß, sich auf das schlechthin Notwendige, das ihm vernünftig und natürlich Dünkende zu beschränken, verzichtet er gern auf festlich geschmückte gottesdienstliche Räume, Geräte, Gefäße. Ja, auch die überlieferte kirchliche Zeitordnung ist ihm fast ohne Belang, wenn er auch die nun einmal tief eingewurzelten Hochfeste der Christenheit als Abendmahlstage festhält und auszeichnet. Kurzum, er ist durchaus der Mann des nüchternen Wortes, der, bei Ausführung seiner kirchenerneuernden und volkserzieherischen Arbeit, selbstvergessen seine persönlichen ästhetischen Bedürfnisse und künstlerischen Gaben zu verleugnen entschlossen ist.

Diesem urrechten Deutschschweizer gegenübergestellt, tritt uns Luthers Gestalt als die des ebenso urwüchsigem und bodenständigen, aber bei aller Vielseitigkeit geschlossenem und harmonischeren thüringisch-sächsischen Volksmannes vor Augen. Es steht uns allen von vornherein fest: auch Luther ist in erster Linie der Mann des Wortes, Prediger und Prophet. Hier liegt seine Aufgabe, hier wurzelt sein einzigartiges Selbstgefühl, hier entspringt seine Unüberwindlichkeit. Es ist unnötig, sich an diesem Ort auf seine eigenen Aussagen zu beziehen; sein geschichtliches Bild, der unvergängliche Eindruck seiner Persönlichkeit haftet am Lutherwort. Aber der Prophet ist hier zugleich der Künstler, und beide stellen sich unlösbar vereint in den Dienst Gottes und der Menschen. Was in der Regel oder doch recht oft in Spannung steht, auseinanderstrebt, sich ausschließt, ist in Luther eins geworden. Daher dies Neben- und Zueinander des grimmigen Neuerers und des dankbaren Beschützers von altem Erbgut, des Zerstörers und des Bildners. Luther ist



Dämon und Kind zugleich. Ob er sich über diese Doppelseitigkeit seines Wesens selber klar gewesen, verschlägt nichts; daß er über sein künstlerisches Vermögen bescheiden gedacht hat, erhöht nur die Wirkung seiner Leistungen. Der Prophet in ihm bändig und steigert die Kräfte seiner schöpferischen Phantasie; der Künstler Luther wiederum zähmt und besflügelt den prophetischen Geist. Aus dieser Verbindung der Elemente in ihm ist für Unzählige ein nicht zu ermessender Gewinn erwachsen.

Luther kennt nur ein Evangelium, ja nur eine Heilslehre, man möchte fast sagen: nur ein Predigtthema, — jeder von uns weiß, welches. Aber er bejaht Laienreligion und Volkskirche, und beide sind für ihn nicht vorstellbar ohne Wechsel und Mannigfaltigkeit der darstellenden Mittel. Sein gesunder Farbensinn schließt jede Eintönigkeit aus, und bei aller Innerlichkeit seines Christentums bleibt er sinnenfreudig, recht weit entfernt von dem, was eine spätere Zeit Pietismus genannt hat. Er denkt nicht daran, das christliche Leben nach periodisch wiederkehrenden Stimmungen oder Anregungen regeln zu wollen; aber er hält an der Ordnung des Kirchenjahres fest. Er hat uns diesen erten Besitz aus Wirrsal und Zusammenbruch herausgerettet, damit aber die in unsrer Zone allein mögliche Form kirchlicher Volksfrömmigkeit. Dabei denke niemand einseitig nur an die Bedürfnisse des „gemeinen, groben Mannes“; denn es handelt sich hier um viel mehr: gerade in unsern gebildeten Ständen ist das farbenreiche und wechselvolle Nacheinander der kirchlichen Festzeiten bis heute, ja gerade in der Gegenwart, oft das einzige und letzte Band, das sie mit dem Evangelium in einiger Fühlung erhält. Luther traut dem Segen des *de tempore*.

Die Auffassung vom öffentlichen Gottesdienst, die wir bei unserm Reformator antreffen oder voraussetzen müssen, hat bei leibe nichts zu schaffen mit unsern modernen Theorien über diesen Gegenstand. Sie ist weithin bestimmt von pädagogischen Antrieben und Absichten: Heiden und Zöllner sollen zu Christen gemacht werden. Was liegt unter diesen Umständen näher als



der Verzicht auf alle, möglicherweise nur zerstreuende und ablenkende Zutat? Luther kann sogar mit Ironie oder auch Ingrim, öfter noch mit vollkommener Gleichgültigkeit von dem reden, was anderen an den überlieferten kultischen Formen unentbehrlich dünkt. Er steht darüber. Jede grüne Wiese kann der kirchlichen Versammlung, erträgliche Wetterlage vorausgesetzt, dienen und genügen; ein priesterliches Amtskleid gehört nicht zu den Erfordernissen göttlicher Rundgebung an Seele oder Gemeinde. Bieweit ist nun noch der Weg, vielmehr was fehlt nun noch zu puritanischer Formenverachtung, zu entschlossenem Bildersturm? Aber für Luther gehört zum Kern die Schale, zum Wesen der Dinge das würdige und festliche Gewand. Er verschmäht nicht den Ornat des berufenen Amtsträgers, viel weniger den sinnvollen Rahmen eines wohlgefälligen, symbolisch-bildnerisch geschmückten Kirchenraumes. Und so fern ihm immer eindringende psychologische Erwägungen und Berechnungen gelegen haben mögen, er erhält und schafft mit sicherem, genialem Instinkt die unveräußerlichen Stimmungsgrundlagen eines volkstümlichen Gottesdienstes, d. h. einer Feierstunde, die nicht für Engel oder Verzückte oder Blindgeborene bestimmt ist, sondern für erdgebundene, von raumzeitlichen Eindrücken abhängige, auch innerhalb der versammelten Gemeinde im Normalbesitz ihrer Sinne befindliche Menschenkinder. Nur eine engherzig polemische Gewöhnung, nur Mangel an nüchternem Wirklichkeitsinn, nur verbissene Rechthaberei, nur Befangenheit und Ängstlichkeit können bei Luthers Stellungnahme diesen Fragen gegenüber von Veräußerlichung reden oder Ritualismus wittern, zumal da er gerade hier alle gesetzliche Bindung bekämpft und evangelisch-christliche Freiheit fordert.

Zeigt sich in dem allen deutlich die von uns behauptete Personalunion des Propheten und des Künstlers in dem Doktor Martinus, so offenbart sich — im Vergleich mit Zwinglis Natur und praktischem Verhalten — die Überlegenheit Luthers vollends darin, daß er seine dichterische und musikalische Gabe mit vollem



Bedacht in den Dienst von Gemeinde und Kirche stellt. Er gibt dem Christenvolke und seiner Feier zum Worte das Lied, zur Bibel das Gesangbuch. Und hier erst sind wir in den Stand gesetzt, von einer umfassenden Bedeutung der Lebensstat Luthers für unser neuzeitliches Geistesleben zu sprechen. Was er nach dieser Richtung hin vollbrachte, reicht weit hinaus über den Bereich unsres gottesdienstlichen Lebens wie über die Grenzen des evangelischen Bekenntnisses, und hat standgehalten selbst in den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges.

2. Nach zwei Seiten hin hat Luthers Lied einen tiefgreifenden Einfluß auf das deutsche Geistesleben, überhaupt auf die moderne Kultur ausgeübt.

Die geistlichen Dichtungen Luthers erreichen nicht die Zahl 40. Sie sind zudem — wir werden es sehen — durchaus nicht gleichwertig. Immerhin ist die Mehrzahl noch im Kirchengebrauch; sie wird es auch noch lange bleiben. Diese Liedertexte bilden den Grundstock der evangelischen Gesangbücher, die ihrerseits wieder Auslesen bedeuten aus einem unübersehbaren Schätze frommer Eingebungen und Ergüsse. Man darf von einer Senfkornkraft der Lutherdichtung reden; denn das allermeiste von den vielen tausend Gewächsen hat sie durch ihren Vorgang, unmittelbar oder mittelbar, ans Licht gelockt. Darunter befindet sich natürlich viel Vergängliches und Vergangenes, aber auch in nicht geringem Maße Zeitloses und Unsterbliches. Und die Schöpfungen Luthers boten immer einen Maßstab der Brauchbarkeit, der Zulänglichkeit, des Wertes, der nicht ohne Schaden aus den Augen gesetzt wird, freilich zu Zeiten auch fast unduldsam gehandhabt wurde. Die Lebendigkeit und Kraft evangelischen Gemeindelebens, die Höhenlage des Geschmacks, die Gesundheit der kirchlichen Atmosphäre ließ und läßt sich mit einiger Sicherheit beurteilen nach dem Grade der Bekanntschaft unsrer Glaubensgenossen mit dem, was Luther hier geschaffen. Es erweckt schon Bedenken, wenn die Zuneigung unsres Volks zu Dichtern wie Benjamin Schmolz oder Albert Knapp dem Ver-

ständnis für das Größere und Größte in unserm Niederbesitze hinderlich wird. Noch immer hat dagegen die Rückkehr zu Luther nicht nur berichtigend und reinigend gewirkt, sondern auch zu Neuentdeckungen und -erweckungen anderer bereits vergessener Lieder und Liederdichter geführt, die es wert waren, mit in die vordersten Reihen zu treten. Andererseits bleibt der unveräußerliche Stamm der Lutherdichtungen eine Schutzwehr gegenüber der oft über Gebühr gepriesenen modernen geistlichen Lyrik, deren Heimatrecht, wenigstens im Rahmen von Kirche und Gottesdienst, vorerst fragwürdig heißen muß.

Nimmt in der allgemeinen Schätzung kirchlicher Kreise neben Luther (ja oft an seiner Statt) Paul Gerhardt die erste Stelle ein, so ist das durchaus verständlich, zugleich auch ein Beweis für die Erweiterung des Gesichtskreises, den Kirche und Gemeinde gewonnen haben und gewinnen mußten. Dem öffentlichen Ansehen unsrer Gesangbücher hat der Genannte ohne Zweifel wesentlich aufgeholfen. Ihn zu kennen, gehört in Deutschland zu den Erfordernissen allgemeiner Bildung. Seine Bedeutung für die Geschichte der deutschen Dichtung bringt (der Katholik) Wilhelm Scherer auf den Ausdruck: „Was Paul Gerhardt im Geistlichen begonnen, hat Goethe im Weltlichen vollendet“.

Aber Gerhardt steht auf Luthers Schultern, und wie dieser durch seine Bibel alle Volksgenossen genötigt hat, lutherisch zu reden und zu schreiben, so hat er durch seine Lieder sogar die Gegner gezwungen, nach seinem Beispiele zu dichten. Denn so hoch man auch die mittelalterliche geistliche Poesie in unsrer Sprache einschätzen mag — Luther selbst war bekanntlich ihr Bewunderer —, so haben doch im Zeitalter der Reformation die Herausgeber katholischer Gesangbücher sich veranlaßt gesehen, gerade der Dichtung des Erzketzers nachzueifern, ja diese in beträchtlichem Maße zu benutzen oder geradezu zu übernehmen. —

Nun ist jedoch dem Dichter Luther der Musikanant in ihm beinahe ebenbürtig. Seiner Sangeslust und Meisterschaft danken wir den evangelischen „Choral“. Merkwürdig, wie sich der im



Grunde unzulässige Name bei uns festgesetzt hat! Bezeichnet er in der alten Kirche den priesterlichen (gregorianischen) Altargesang, der aus dem Chorraum ertönt, so ist er, auf das deutsche kirchliche Volkslied übertragen, eigentlich fehl am Platze und wohl nur dadurch in etwas gerechtfertigt, daß auch das reformatorische Kirchenlied zunächst den Chorsängern oblag, nicht sogleich der Gemeinde.

Luthers künstlerische Natur gab sich nun schon darin zu erkennen, daß er für die deutschen Texte der am Altar zu singenden Messstücke neue, unserm Sprachcharakter entsprechende Singweisen forderte und solche auch selbst schaffen half. Wie für ihn zu lateinischem Wort auch lateinischer Ton gehörte (und umgekehrt), so widerriet er die Unterlegung deutscher Worte unter gregorianische Töne. „Es muß beides, Text und Noten, Akzent, Weise und Gebärde aus rechter Muttersprach und Stimme kommen.“ So wird er der Urheber deutschen Altargesanges.

Wichtiger doch ist seine Beteiligung am Entstehen neuer Liedweisen wie an der Bearbeitung überkommener Melodien. Er dachte bei seinen Dichtungen nur ans Singen, nicht ans Lesen. Erst die Noten machen ihm den Text lebendig; daher bekümmert ihn, den Silbenzähler, nicht die oft mangelhafte und in den Strophen wechselnde Akzentuierung der Worte. Wieweit Luther selbst als Melodie-Erfinder zu gelten hat, ist in den meisten Fällen nicht mehr auszumachen. Man hat in jenen Tagen diese Kunst nicht sonderlich hoch gewertet und im allgemeinen sie dem Textdichter als solchem zuerkannt oder zugetraut. Einige Weisen werden aber für Luther von Sachkennern heute ernstlich in Anspruch genommen: Mit Fried und Freud; Ein neues Lied wir heben an; Jesaja, dem Propheten; Ein feste Burg. Gelten diese vier als schlechthin Lutherisch, so wird mit guten Gründen in einer ganzen Reihe anderer Fälle die Mitwirkung des Reformators bei der Schaffung und Zurichtung der Melodien behauptet: Es wollt uns Gott genädig sein; Nun freut euch, liebe Christen gmein; Vom Himmel hoch; Vater unser im

Himmelreich; Aus tiefer Not; Christ lag in Todesbanden; Sie ist mir lieb, die werthe Magd (vgl. H. J. Mosers Untersuchungen im 35. Bande der Weimarer Ausgabe und dessen „musikalischen Protestantismus“, Gesch. d. deutschen Musik I, 1920).

Wenn wir gegenwärtig die Zahl im Gebrauch befindlicher oder gewesener evangelischer Choralweisen auf etwa 10 000 ansetzen dürfen, so liegt in Luthers musikalischer Betätigung der stärkste Born dieses gewaltigen Stromes. Gewiß, auch hier handelt es sich nicht um lauter Quellwasser; aber der Dauerwert von Hunderten dieser Melodien steht außer Frage. Wieder erblicken wir in dem, was Luther selbst erfand oder beibehielt oder zurechtete, die maßgebenden Muster kirchlichen Volksgesanges. Und was der schon genannte Wilhelm Scherer von der „festen Burg“ sagt — man werde sie singen, solange noch ein tapferer Mensch auf Erden sei —, das darf man getrost auf viele, viele der Weisen übertragen, deren Urheber wir in Luther zu suchen haben, wenn sie auch erst lange nach seinem Tode aufgefunden sind. Choral im vollen Sinne hat man freilich die Schöpfung späterer Zeitalter, die „Arien“ und geistlichen Volkslieder des 18. Jahrhunderts etwa, nicht mehr nennen wollen. Aber ihren Platz und ihr Recht in Dom und Dorf haben auch sie sich errungen, und niemand wird sie der evangelischen Gemeinde wieder entreißen können.

Aus dieser Luthertat ist die protestantische Kirchenmusik erwachsen, ein Schatz mannigfaltiger noch und reicher, als selbst jene Fülle von Choralmelodien vermuten ließe. Und sie vollends hat, weit hinweg über alle konfessionellen Grenzen, ein Geschlecht nach dem andern erhoben und begeistert. Sie ist ein wesentlicher Bestandteil unsrer modernen Kultur geworden. Luther hat bekanntlich auf eine ganze Reihe von Tonmeistern unmittelbar und entscheidend eingewirkt. Sie haben ihm viel gegeben und doch noch mehr von ihm empfangen. Darunter hat sich Ludwig Senfl befunden, der, wiewohl an der alten Kirche festhaltend, doch der Person des Reformators herzlich ergeben blieb.



So viele Namen aber aus alter und neuer Zeit hier mit Ehren zu nennen wären, deren Träger aus dem Strom des evangelischen Kirchenliedes geschöpft und getrunken haben, einer überragt sie alle, und dieser Eine ist der „Choralist“ in Person: Joh. Seb. Bach. Ihn darf man den Luther der Musikgeschichte nennen. Ohne den Wittenberger Reformator ist Bachs Künstlergestalt nicht denkbar; denn sie ist durch und durch lutherisch. Wir erinnern hier nur daran, zu welcher Wucht und Majestät sich die Tonschöpfungen Bachs erheben, wenn sie Luthers Bibelwort oder gar eins seiner Lieder behandeln (Kantaten „Christ lag in Todesbanden“ und „Ein feste Burg“). Bach aber ist der Vater der modernen Tonkunst überhaupt. Nimmt man ihn aus der Musikgeschichte heraus, so wird deren Gang unverständlich. Gewußt haben die Gelehrten das schon lange. Nur bezogen sie es bis in neuere Zeit gern einzig auf den Orgelmeister. Heute sehen wir immer deutlicher, wie weit und tiefgreifend der Thomaskantor auch die Kunst der Wiener Klassiker, der Romantiker, der Modernen beeinflusst hat.

Schwerlich würde Luthers musikalische Neigung und Gabe so bedeutsame Wirkung ausgeübt haben, wäre er nur ein Freund des Volksgesanges und nicht zugleich ein begeisterter Pfleger und Förderer der eigentlichen Tonkunst gewesen. Hier sei nur an seinen Lobpreis der Polyphonie (1538) erinnert, der zum Schönsten gehört, was je über diesen Zweig der Kunstbetätigung gesagt worden ist: „Wo die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und poliert wird, da erkennt man erst mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbaren Werk der Musica, in welcher vor allem das seltsam und wohl zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise daher singet, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte, einfältige Weise gleich als mit Tauchzen rings herum spielen und springen, und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleichwie einen himmlischen Tanzreigen

führen, freundlich einander begegnen und sich gleich Herzen und lieblich umfassen. Wer dem ein wenig nachdenkt und es nicht für ein unaussprechlich Wunderwerk des Herrn hält, der muß wahrlich ein großer Klotz sein, der nicht wert ist, daß er solche liebliche Musik höre.“

Nun vereinigen sich in Luthers Liede Text und Ton, Wort und Weise zu unlöslicher Einheit. Er weiß „die melodischen Wendungen aufs engste der Gesamtstimmung des Textes und der Natur seiner einzelnen Zeilen anzupassen“. Beide zeigen die natürlichste „Verbindung von volkstümlicher Schlichtheit mit Kraft und Feinheit des Ausdrucks“. Und weil beide „erlebt und unmittelbar aus dem Gemüt gequollen“ sind, so zählt ihr Urheber „zu den echten, den vorbildlichen, den unübertroffenen Tonsetzern“, und seine Choralschöpfungen sind den später entstandenen gegenüber wie „alte Sturmeichen im jungen Nadelwald“ (Hermann Kretschmar).

Luther hätte keine Gesangbücher ohne Noten zugelassen; er würde darin eine gewaltsame Zerreißung des unbedingt Zusammengehörigen gesehen haben.

Wohl sind in jenen Tagen aus Bequemlichkeit oder aus Verlegenheit Liedertexte mit Melodien vorübergehend verbunden worden, die nicht zueinander passen. (Im Achtlieberbuch: Texte „Ach Gott vom Himmel sieh darein“, „Es spricht der Unweisen Mund wohl“, „Aus tiefer Not“; Mel. Es ist das Heil!) Es ist völlig unmöglich, daß Luther das gutgeheißen habe. Denn ihm danken wir im letzten Grunde die wichtige Erkenntnis, daß es sich hier um eine sozusagen eheliche Verbindung handelt, und daß Ehescheidung, Ruppelei, Vielehe auch hier betrübliche, ja verwerfliche Dinge sind. Es ist uns heute das Kennzeichen eines hochwertigen Textes, daß zu ihm eine und nur eine Weise gehört, und das Merkmal einer klassischen Melodie, daß sie an einen und nur an einen Text gebunden ist, so daß mit bestimmten melodischen Klängen sich bestimmte Worterinnerungen einstellen, und jene mit diesen. In dieser Verbindung ist der evangelische Choral auf der Linie des echten Volksliedes geblieben.



Und das Volk, das singende deutsche Volk, hat Luther wie kein anderer alarmiert. Das „deutsche Talent“, die starke Neigung zum Singen und Sagen, erweckte er zu unerhörter Aktivität und Vielseitigkeit. Zunächst in Kirchenraum und Kirchenfeier, wo schon in vorreformatorischer Zeit teutonischer Troß und germanische Innigkeit zu Zeiten durchsehten, was in keinem anderen Lande möglich gewesen wäre. Aber die von unsrem Reformator neu angefachte Bewegung verpflanzte sich naturgemäß auf den Boden weltlicher Musikpflege. Es ist nachgewiesen, daß die in unsrem Vaterlande unzählbaren Vereinigungen zur Übung gemeinsamen Gesanges, die städtischen wie die ländlichen, die Kantoreien, Konzertgesellschaften, Oratorienvereine zunächst in den evangelischen Gebietsteilen hervorgetreten sind, dann erst in den katholisch gebliebenen. Kein Franz Schubert oder Karl Löwe, kein Robert Franz und kein Johannes Brahms, Neuerer zu geschweigen, haben so viel Lust zum Singen unter uns hervorgerufen wie Luther. Die überwältigenden Wirkungen der Lutherlieder wurden von Jesuiten und Karmelitern bereitwillig anerkannt.

Zwar, auf einem Gebiete der musikalischen Betätigung, und gerade auch nach der weltlichen Seite hin, haben die Jesuiten ihren Gegnern zuvorzukommen sich bemüht: im Singspiel und in der Bühnenmusik. Und zufällig ist es nicht gewesen, wenn Reformierte und Pietisten sich, vielfach mit Ungefüg und als ungeschickliche Eiferer, ähnlichen Bestrebungen in den Weg gestellt haben. Wir möchten es jedoch als ein Erbe des weltstoffenen und kunstfreudigen Geistes unsres Luther ansehen, wenn Lutheraner sich an solcher Unduldsamkeit durchweg nicht beteiligt, das Aufkommen von Oper und Schauspiel sogar begünstigt und den Einfluß jener auf die evangelische Kirchenmusik (Rezitativ- und Dacapo-Arie) nicht gefürchtet haben.

Fassen wir zusammen, was wir als das Verdienst des Reformators um unsre neuzeitliche Kultur nach der dichterischen und musikalischen Seite hin feststellen konnten, so wird der Schluß nicht zu kühn sein: Der Mann, der ohne eigene Schuld und

gegen seine Absicht unserm Volke die innerlichste Einheit, die Gemeinsamkeit des Glaubens nahm, hat zugleich neue Grundlagen geschaffen für ein einheitliches nationales, ja die Welt umspannendes Geistesleben.

3. Nach solchem Blick in die Weite wenden wir uns wieder dem engeren Gebiete unsrer Kirche und des die Reformation bejahenden Volkstums zu und würdigen die Bedeutung des evangelischen Liedes für den Protestantismus in Geschichte, Gegenwart und Zukunft.

Von unserm Gottesdienst gehen wir aus. Wir sind und bleiben die Kirche des Wortes, und der Predigt gebührt für alle Zeiten der Ehrenplatz in der Versammlung der Gläubigen. Aber auch den Namen der singenden Kirche, der Kirche der Lieder, begehren wir; Lutherbibel und Lutherlied gehören zusammen. Wie sich auch künftig die Formen unsres gottesdienstlichen Lebens wandeln mögen, und wie mannigfaltig es sich nach Orts- und Zeitbedürfnissen gestalte, das kirchliche Volkslied ist aus ihm nicht hinwegzudenken. Aus keiner unsrer Feiern! Gerade weil das Kanzelwort Mittelpunkt und Seele des Ganzen sein muß, so wird die drohende Gefahr bloßer Passivität der Gemeinde und der Notstand einer ungehörigen, weil die evangelische Freiheit verneinenden, gänzlichen Bindung des Volkes an die beamtete Person des Predigers immer wieder dahin führen müssen, der feiernden Versammlung zu geben, was ihr gebührt: die betende und bekennende Betätigung im Liede. Ja der Ruf nach Gottesdiensten, in denen dies Element vorwiege oder auch die Aufgabe der Predigt kurzerhand den Meistern der heiligen Kunst, den Propheten der Töne übertragen werde, muß befriedigt werden.

Bismarck hat einmal gesagt, das Wesen katholischen Gottesdienstes im Gegensatz zum evangelischen bestehe für ihn darin, daß dort der Geistliche das Werk vollziehen könne auch ohne Gemeinde, hier aber die Gemeinde auch ohne Geistlichen. Daß das wahr ist, ergibt sich von selbst aus der Stellung des Liedes in unsrer Kirche und ihren Feiern. Hier können und sollen die



Christen tatsächlich „sich selber lehren und vermahnen mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen lieblichen Liedern“ (Kol. 3, 16), und es braucht ihnen nichts zu mangeln; denn in diesem Falle trifft es gewiß zu: Auch Lied ist Wort!

Die angeführte apostolische Mahnung enthält einen deutlichen Hinweis auf die der Christenheit aus der alttestamentlichen Gemeinde überkommene Übung des chorischen Singens, des Wechselgesanges. Ist das reformatorische Lied sofort in mehrstimmiger Ausführung hervorgetreten, so war es wie geschaffen, die Grundlage zu werden einer tonalen Zwiesprache — nicht nur zwischen dem Liturgen und dem Volk, sondern und erst recht zwischen verschiedenen Gruppen der singenden Gemeinde. Hier liegt die Urform lebendiger kirchenmusikalischer Betätigung in unserm Sinne; sie liegt in dem Gegenüber zweier Parteien, die miteinander in gesanglicher Wechselwirkung stehen. Und hier steckt auch das Kriterium aller rechten evangelischen Kirchenmusik: sie ist dort gegeben, wo eine der beiden Gruppen oder beide sich des kirchlichen Volksliedes, unsres Chorales, bedienen können. Der Kern aller musikalischen Kunstübung in unsrer Kirche ruht im Choral. Das gilt auch für die Orgel. Und hier gibt es auch Antwort auf die Frage: Gehören Mysterien- und andere Spiele in die Kirche? Alles gehört hinein, was man getrost mit Choralgesang begleiten kann.

Es ist hier nicht der Ort, unter diesem Gesichtspunkt die herrlichen Erbgüter und Schätze unsrer kirchlichen Tonkunst zu prüfen. Nur das sei jetzt bezeugt, daß diese für die Gemeinde und ihre Kirchenfeier geschaffenen Werke einen Reichtum darstellen, von dem nur wenige eine zutreffende Vorstellung haben, daß das evangelische Volk auf sie Anspruch hat, und daß es weder billig noch würdig heißen kann, wenn unsre Kirchenchöre meinen, bei einer anderen Kirche oder gar bei allem Kirchentum Fernstehenden Anleihen machen zu sollen, um unsre Bedürfnisse zu bestreiten. Unsre Aufgabe ist auch nicht, Musikwerke in den Gottesdienst zu verpflanzen, sondern aus jenen Gottesdienste zu schaffen.

Wenn wir aber vorhin sagten, auch Lied sei Wort, so wollen wir nicht vergessen, daß das Lied unter Umständen viel mehr ist als Wort. Ist nämlich der Ton der Ausdruck für das Unausprechliche, so muß ja seine Verbindung mit dem Liedertext diesen weit über sich hinausheben, also dem Worte die stärksten Flügel leihen können. Das aber ist die immer neue Erfahrung der singenden evangelischen Gemeinde. —

Kürzer dürfen wir uns fassen, wenn es gilt, die Bedeutung des heiligen Gesanges für Haus und Familie klarzustellen. Luthers eigene Häuslichkeit hat für die Pflege des Liedes, aber auch der Kunstmusik bekanntlich immer eine Heimstatt bedeutet und diesen mindestens so viel Raum gegönnt wie (später) dem Kleinen Katechismus. Das holdeste der Christlieder, auf diesem Boden erwachsen, — wie könnten wir es heute hinwegdenken aus unsrer Weihnachtsstube! Eher noch möchten wir Christbaum, Krippe und Transparent fahren lassen als unser „Vom Himmel hoch da komm ich her“. Und wenn wir acht Tage nach dem hl. Abend, an der Schwelle des neuen Jahres, in der Hausgemeinde Hartmann Schenks „Unsern Ausgang segne Gott“ anstimmen, so gehen wir in Luthers Bahnen. Aber in wie manchen unsrer Häuser gibt an jedem Morgen eine Choralstrophe dem Tage die Weihe! Daraus muß doch ein unberechenbarer Segen hervorgehen auf Kind und Kindeskind. Mir persönlich ist, des bin ich gewiß, nur durch den Umstand, daß mein Vater in der Frühe jedes Tages einen Choral in feiner, freier Harmonie zu spielen pflegte, die musikalische Anlage sehr früh geweckt und genährt worden, — anderer, tieferer Wirkung zu schweigen. Gegen manche Form der üblichen Hausandacht mögen Bedenken geltend gemacht und Einwände erhoben werden, aber „im Gesange erscheint die heilige Kindlichkeit der Seele ohne Scheu; zugleich ist diese Kundgabe der tiefsten Innerlichkeit der stärkste Gemeinschaftsbildner“ (Hermann Dezer). Es ist klar, daß sich das im Familienkreise zu singende Lied über die dem Kirchenraume angemessenen Schranken hinausbewegt; doch läßt sich feststellen, daß



sich manche Hausgemeinde hier am liebsten als Ausschnitt der irdlichen Gemeinschaft fühlt und betätigt. So ist es zu verstehen, wenn eine dankbare Jüngerin Luthers, Katharina Zell, in der Vorrede zu ihrem Gesangbüchlein (Straßburg 1534) schreibt: „Lehre dein Kind und Gesind erkennen, daß sie nicht den Menschen, sondern Gott dienen, so sie treulich, nämlich im Glauben, haushalten, gehorchen, kochen, Schüsseln waschen, Kinder wischen und warten und dergleichen Werke tun, die zum menschlichen Leben dienen; und daß sie sich in denselben Werken mögen zu Gott kehren, auch mit der Stimme des Gesanges. Laß sie wissen, daß sie Gott darinnen viel besser gefallen denn Pfaff, Mönch oder Klosterfrau in ihrem unverständigen Chorgesang. Das gefällt Gott, wenn der Handwerksgefell ob seiner Arbeit, die Dienstmagd ob ihrem Schüsselwaschen, der Acker- und Rebmann auf seinem Acker, und die Mutter dem weinenden Kinde in der Wiegen solche Lob-, Gebet- und Lehrgesänge braucht, Psalmen oder andere ihresgleichen, so es anders geschieht im Glauben und Erkenntnis Christi, und sie ihr ganzes Leben gottselig anrichten in aller Treue und Geduld gegen jedermann.“ Aus solcher Hauskirche erneuert sich die Kirchengemeinde. —

Ins öffentliche Leben trat und tritt das evangelische Lied hinaus mittels der Kurrende. Wieder sind wir mit Luther in naher Fühlung, und das Wiedererstehen jener Sängerschöre, die in Straße und Hof Choralgesang erschallen lassen, ist wahrlich in seinem Sinne. Nicht minder, wenn auch fernerhin die Musikkapellen in unsern Kurorten nach gutem alten Herkommen ihr Morgenkonzert, wenn die Militärmusikkorps ihr Ständchen mit dem Kirchenliede eröffnen, wenn beim soldatischen oder bürgerlichen Grabgeleit die Klänge des Chorals das alltägliche Erlebnis auf die Höhe christlichen Bewußtseins erheben, wenn auf dem Lande das zur Leiche Singen der Kinder nicht vollends ausstirbt.

Der Choral von Leuthen wird immer eine große geschichtliche Erinnerung bleiben. Desgleichen die im Landschulreglement Friedrichs des Großen (1763) vorgesehene eifrige Pflege des

evangelischen Kirchengesanges in Dorf und Stadt. Bei der Einweihung des Kölner Domes hat man „Nun danket alle Gott“ gesungen, und was Luthers „feste Burg“ während des Weltkrieges daheim und draußen bedeutet hat, bleibt unvergessen. Was hat zu seiner Zeit ein Leibniz von der Herrlichkeit unsres Kirchenliedes und seiner Mission gehalten!

In künstlerischer Verklärung hält vor allem der Bachsche Choralatz — nicht nur in den Passionen, sondern auch in den Kantaten und Motetten des Meisters — Jahr um Jahr einen Siegeszug durch die ganze gebildete Welt, ohne Ansehung der Konfessions- und Landesgrenzen. Auch eine Predigt des Evangeliums von unvergleichlicher Wirkungskraft, die wir in letzter Linie unserm Luther zu danken haben. —

Unser Lied hat als Kampf- und Trostmittel wie als Schutzwehr wider den Romanismus eine große und ruhmreiche Geschichte aufzuweisen. In vielen Fällen hat Luther es so gemeint gehabt, in anderen haben es ihm die Gegner so ausgelegt. „Das Volk singt sich in die Ketzerkirche hinein“, so hieß es einst, und die Werkzeuge der Gegenreformation waren nicht einmal der Bibel so gram wie den evangelischen Gesangbüchern. Ja dort, wo es gelang, dem reformatorischen Bekenntnis den Varaus zu machen, ist häufig noch nach Generationen ein letzter Klang dieses Inhalts festgestellt worden. In seiner Reisebeschreibung von 1800 teilt ein Protestant (Joh. Gottfr. Hoche) mit, er habe in den oldenburgischen Bezirken des Bistums Münster, innerhalb deren 50 evangelische Gemeinden vom Erdboden verschwunden waren, mehr als hundert Jahre nach solchem Ungewitter eine alte ortseingewessene Frau angetroffen, die ihm aus dem Gedächtnis das ganze Lied auf sagte: „Von Gott will ich nicht lassen; denn er läßt nicht von mir“.

Die Anstrengungen deutscher Katholiken, in unsrer so viel verheißenden Gegenwart ihrem Kultus und vor allem dem gregorianischen Gesange in evangelischen Landen und Kreisen Anhang und Zuzug zu gewinnen, fallen allenthalben auf. Und



was insbesondere die Benediktiner zur Zeit nach dieser Richtung hin — in Literatur, Vortrag, praktischer Ausführung — leisten, ist sichtlich von um so größerem Erfolge begleitet, als unsre Glaubensgenossen allermeist die Absicht nicht merken oder die flug geleitete Bewegung geradezu mit harmloser Anteilnahme begrüßen und stützen. Man wird nicht fehlgehen, wenn man in solchem Eroberungszuge doch auch das Eingeständnis vorhandener Schwäche und Rückständigkeit sieht. Denn auf dem Boden des kirchlichen deutschen Volksliedes ist es dem Gegner versagt, mit dem Protestantismus in aussichtsreichen Wettbewerb zu treten, wiewohl es an Versuchen dieser Art nicht fehlt. Die 23 katholischen Einheitslieder (Köln 1916), nach Beschluß der Fuldaer Bischofskonferenz und auf Grund umständlicher Vorarbeiten veröffentlicht, stellen ein, auch drüben vielbeklagtes Armutzeugnis dar. Die Dichter der Texte, der Ursprung der beigegebenen Melodien werden verschwiegen. Das Ganze — eine Fortführung des Unternehmens war in Aussicht genommen, scheint aber, wenigstens in dieser Gestalt, aufgegeben zu sein — erweckt den Eindruck der Übereilung und des Unvermögens.

Es soll natürlich nicht bestritten werden, daß der katholischen Kirche Mittel genug zu Gebote stehen, schlicht volkstümliche und hochkünstlerische, um ihrem Gottesdienst seine Raum und Zeit überragende Majestät, Feierlichkeit und Andachtsglut zu erhalten. Ob es gelingen wird, auch das deutsche Lied, das von der hohen Messe ein für allemal ausgeschlossene, für die gesungene Messe, die nicht Hochamt ist, zu retten und damit dem katholischen Volke, zumal auf dem Lande, eine selbsttätige Beteiligung im Sonntagshauptgottesdienst zu sichern, bleibt wohl ebenso zweifelhaft wie die Bemühungen um deutsche Perikopen im Rahmen des offiziellen Kultus. Die ganze Eigenart des römischen Offiziums und vollends die gegenwärtig in der Weltkirche herrschende Strömung führt vom deutschen Gesange hinweg. Die bezaubernden Wirkungen, deren die Messe bei der Masse des Volks wie bei gebildeten Ästheten immer sicher sein

darf, werden sich zu allen Zeiten auch bei den dafür veranlagten Andersgläubigen bewähren. Aber ich durfte an anderm Ort daran erinnern, daß ein Goethe gerade beim Anschauen römischer Kultuspracht die „protestantische Erbsünde“ in sich erwachen fühlte, und daß Felix Mendelssohn unter gleichen Umständen, von allen Reizen der Gründonnerstagsfeier in Rom umgeben, zu wahrer Andacht und innerster Beglückung erst kam, als er in seiner Herberge Bachs Vorspiel zu dem Liede „Schmücke dich, o liebe Seele“ auf sich wirken ließ. —

Wird hier unser Choral zum Schutzmittel wider die verführerischen, sinnverwirrenden Eindrücke eines veräußerlichten Kirchentums, so hat er sich zugleich als ein Bollwerk erwiesen gegenüber den Anläufen des kirchenverachtenden, überheblichen Sektierertums. Und an dieser Front handelt es sich vor allem auch um die Sicherung des deutschen Charakters unsrer Sache, um die Rettung der nationalen Elemente unsres Christentums im Gegensatz zum Internationalismus. Es mag uns heute entschuldbar, ja verständlich dünken, daß in der Vorkriegszeit der Drang zur Verständigung mit dem Auslande, namentlich dem protestantischen England, bei uns so mächtig war. Aber um wieviel unnatürlicher und würdeloser muß sich heute solche Neigung auf seiten unsres dauernd mißhandelten und beschimpften Volkes ausnehmen!

Der außerdeutsche Protestantismus dankt unserm Vaterlande viel, auch hinsichtlich der liedmäßigen Ausgestaltung seiner Gottesdienste. Von Luthers bis zu Zinzendorfs Tagen ist der deutsche Kirchengesang mannigfach dem Auslande zugute gekommen. Seitdem, vorab in neuester Zeit, hat sich das Verhältnis vielfach in sein Gegenteil verkehrt. Unser frommes Volk, ein willkommenes Objekt angelsächsischen Befehrungs- und Angleichungsseifers, wurde zu einer Pflanzstätte englisch-amerikanischen Singsangs, dessen Minderwertigkeit nur deshalb unerkannt blieb, weil sich in weiten Kreisen Deutschlands an der Stelle des reformatorischen und nachreformatorischen Kirchenliedes bereits ein sogenannter geist-



licher Volksgefang festgesetzt hatte, der den Bedürfnissen von Vereinen und kleinen Zirkeln genügen mochte, aber niemals der Würde und Wucht kirchlicher Versammlung und Feier. Der verstiegenen, durch und durch ex- und egozentrischen Frömmigkeit der Texte, gutenteils Übersetzungen aus dem Englischen, entsprach ihr süßlich kraftloses melodisches Gewand. Beide wurden an hundert Orten im übelsten Sinne des Wortes populär, und manches gute evangelische Gesangbuch mit seinem gefunden, herben, kernhaften Gehalt mußte „Reichsliedern“, ja noch geringeren Erzeugnissen engpietistischen oder fränklichen Gemeinschaftsgeistes weichen.

Sicherlich ist die Kirche an solcher Verfehrung des Großen und Guten ins Kleinliche und Minderwertige mitverschuldet. Sie hat es an einer bemußten und erziehlich wirksamen Behauptung und Pflege ihres kostbarsten Besitzes zu lange fehlen lassen. Duldsamkeit und Nachgiebigkeit am unrechten Ort sind ihr verhängnisvoll geworden, und ob sich das Versäumte heute noch einbringen läßt, muß die Zukunft lehren. Wenn aber jene der Kirche gleichgültig oder feindselig gegenüberstehenden Lager ihrerseits, vorhandenen Mangel spürend, das Viedererbe unsrer großen Vergangenheit wieder auszunutzen beginnen, wie sollten nicht wir mit allem Ernst unserm Volk die Kenntnis und den Gebrauch des kostbaren Schatzes zu sichern suchen, dessen Kleinodien ein Luther uns hinterlassen hat! Wir wissen, daß auch sein Lied ein wesentliches Stück des Programms gewesen ist: „Für meine lieben Deutschen bin ich da; ihnen muß ich dienen.“ Und so gewiß uns die göttliche Leitung unsrer vaterländischen Geschichte den Chauvinismus fernhalten muß, für den evangelisches Christentum und Deutschtum sich decken, ebenso gewiß sollen wir uns hüten, scheiden zu wollen, was Gott zusammengefügt hat. Ein vornehmes und bewährtes Bindemittel bleibt uns aber immer im deutschen Choral. —

Erst recht bedeutet unser Kirchenlied ein wesentliches Element der allgemeinen Volkserziehung. Hat ein Robert

Schumann gemeint, Vertrautheit mit dem Chorale unsrer Kirche sei eine der sichersten Grundlagen musikalischer Bildung, so dürfen wir diesem Urtheil das andere zugesellen: Eine innige Fühlung mit den Texten unsrer Lieder bahnt den Weg zum Verständnis des zeitlos Bedeutsamen, des Unvergänglichen und Klassischen. Denn auch hier sind Wort und Weise untrennbar. Wer beide liebend in sich aufgenommen, ist nicht mehr zugänglich für das Tade, Gemeine, Frivole. Das aber muß uns doppelt wichtig und wegweisend werden in diesen Zeiten, da zur schlechten Operette ein oft genug volksverderbliches Kino samt anderm Schund und Schmutz getreten ist.

In langjähriger pfarramtlicher Tätigkeit habe ich in Dorf und Stadt die Erfahrung gemacht, was die planmäßige Einführung in Kirchenlied und Kirchenmusik nicht nur zum Aufbau des Gemeindelebens, sondern vor allem auch zur Bereicherung und Reinigung von Seele, Haus und Familie beitragen kann. Nie habe ich in meinem Berufe Glücklicheres erlebt, als wenn ich ungesehen, zur Abendzeit, weit entfernt von Kirche und Pfarrhaus, die Kinder den Eltern neu gelernte geistliche Töne vortragen oder gar ein Familienquartett heilige Klänge anstimmen hörte. Mag man denn sagen, solche Übung sei noch kein Beweis christlichen Geistes und göttlicher Gesinnung, — nur ein glaubensloser Sinn wird bestreiten wollen, daß aus solcher Saat gute Frucht zu erwarten ist von Geschlecht zu Geschlecht. Es ist aber Luther, der uns gerade dafür die Augen aufgetan, den Weg gewiesen, die Lust erweckt und die Mittel an die Hand gegeben hat. —

Zwar, wenn uns die Schule dauernd im Stiche läßt, so ist für die Mehrheit unsres Volks wenig zu hoffen. Das ist ein Schlag in Luthers Gesicht. Sind doch auch die evangelischen Schulordnungen des 16. Jahrhunderts im Grunde sein Werk. Und im Sinne des großen Preußenkönigs — wir sahen es — ist gewiß das Versagen der Schule nach dieser Seite hin auch nicht. Die Gefahr ist groß. Hat Luther keinen Schulmeister



(noch Pfarrer) ansehen wollen, der nicht ein rechter Sänger und Musiker war, heute würde er wohl mehr zu beklagen haben. Erst in einem neuen Deutschland kann und wird das wieder anders werden. Schulverwaltungen und Lehrer sollten einsehen, daß es sich hier nicht um pfäffische Arroganz oder klerikale Machtgelüste handelt, sondern schlechthin um das Heil unsrer Jugend und die Zukunft des Vaterlandes. Soweit indessen das evangelische Lied von unsrer Lehrerschaft keine liebevolle Pflege zu erwarten hat, haben Gemeinden und Pfarrer mit vermehrtem Ernst in den Riß zu treten, und das sog. „Unmusikalischesin“ bedeutet nicht Dispens, sondern erhöhte Verpflichtung, sich mit der Sache vertraut zu machen und sie nach allem Vermögen zu fördern. Nähmen wir's doch alle ernst damit!

---

Die Luthergemeinde stirbt nicht. Aber sie schläft bisweilen. Und ihr Schlaf kann uns Angst erwecken. Offenbar ist es nicht genug, daß alljährlich, am Reformationsfest, die Fanfare ertönt: Wache auf, der du schläfst! Das aber ist der Segen der Jubiläen, daß sie uns nötigen, ein Jahr lang immer wieder hinzublicken auf den Ursprung großer Dinge, die erworben und erhalten werden wollen. Darum soll uns dies Jubiläumsjahr des ersten evangelischen Gesangbuchs willkommen sein und, will's Gott, nicht ohne reichen Segen bleiben.

---

## II. Die evangelischen Gesangbücher von 1524.

### 1. Das Achtliederbuch.

Etlich Cristlich lider Lobgesang, vnd Psalm, dem rainen Wort Gottes gemetz, aus der heyligen schrift durch mancherley hochgelerter gemacht, in der Kirchen

zu singen, wie es dann zum tahl berayt zu Wittenberg in übung ist. wittenberg. M. D. XIII [statt XXIII].

Zwölf unbezifferte Blätter in Quart. Mit Titelseinfassung. Titelrückseite bedruckt; letzte Seite leer. — Das Büchlein liegt in drei wesentlich übereinstimmenden Ausgaben vor, alle gedruckt von Jobst Gutknecht in Nürnberg. Ein Nachdruck bei Melchior Ramming in Augsburg. Von der ältesten vorliegenden Ausgabe je ein Exemplar in Nürnberg und Wolfenbüttel.

Hier stehen folgende 8 Lieder:

1. Nun freut euch, lieben Christen gmein.
2. Es ist das Heil uns kommen her.
3. In Gott glaub ich, daß er hat.
4. Hilf Gott, wie ist der Menschen Not.
5. Ach Gott vom Himmel, sieh darein.
6. Es spricht der Unweisen Mund wohl.
7. Aus tiefer Not schrei ich zu dir (in 4 Strophen).
8. In Jesus Namen heben wir an.

Die Dichtungen 1, 5, 6 und 7 sind von Luther, 2 — 4 von Paul Speratus, 8 unbekannter Herkunft. Eigene Melodien haben 1 — 3 und 8; Nr. 5 hat die Weise von 2, die auch den Texten 6 und 7 zugewiesen wird.

## 2. Die Erfurter Enchiridien.

a) Enchiridion Oder eyn Handbuchlein, eynem heyllichen Christen fast nuzlich bey sich zu haben, zu stetter vbung vnnnd trachtung geistlicher gesenge, vnd Psalmen, Rechtschaffen vnnnd kunstlich vertheutscht. M.CCCCXXIII. — [Am Schluß:] Gedruckt zu Erffordt zcum Schwarzen Hornn, bey der Kremer brucke. M. D. XXIII. Jar.

24 unbezifferte Blätter in Oktav. Titelrückseite bedruckt; letzte Seite leer. Mit Vorrede. Original 1870 in Straßburg verbrannt. Faksimile besorgt von Karl Reinhäler (Erfurt 1848).



Die 25 Lieder sind diese:

1. Dies sind die heiligen zehn Gebot.
2. Nun freut euch, lieben Christen gmein.
3. Es ist das Heil uns kommen her.
4. In Gott glaub ich, daß er hat.
5. Hilf Gott, wie ist der Menschen Not.
6. Mitten wir im Leben sind.
7. Gott sei gelobet und gebenedeiet.
8. Gelobet seist du, Jesu Christ.
9. Herr Christ, der einzig Gottes Sohn.
10. Jesus Christus, unser Heiland, der von uns.
11. Wohl dem, der in Gottes Furcht steht.
12. Ach Gott, vom Himmel sieh darein.
13. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.
14. Es spricht der Unweisen Mund wohl.
15. Aus tiefer Not (in 4 Strophen).
16. Erbarm dich mein, o Herre Gott.
17. Es wollt uns Gott genädig sein.
18. Christ lag in Todesbanden.
19. Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod.
20. Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist.
21. Komm, heiliger Geist, Herre Gott.
22. Nun komm, der Heiden Heiland.
23. Christum wir sollen loben schon.
24. In Jesus Namen heben wir an.
25. Ein neues Lied wir heben an (10 Strophen).

Von Luther sind 18 dieser Nummern; Nr. 3 — 5 von Speratus, 9 von Elisabeth Cruziger, 13 von Justus Jonas, 16 von Erhard Hegenwald, 24 unbek. Herkunft. — Melodien haben 1, 2, 4, 9, 10, 12, 16, 18 — 25. Hinter dem Liede 8 die Anzeige: Folget der Christlich Glaub in dem Ton: Wir sollen alle glauben in einen Gott [Prosa].

b) Cyn Enchiridion oder Handbüchlein, eynem hyllichen Christen fast nützlich bey sich zu haben, zur

stetter Übung und Trachtung geistlicher Gesänge und Psalmen, Rechtschaffen und kunstlich verteuſcht. M. CCCCC XXIIII. — [Am Ende:] Gedruckt zu Erfurd, yn der Permenter gassen, zum Ferbeß. M. D. XXIIII.

Umfang wie bei a. Mit der gleichen Vorrede (Unter vielen Mißbräuchen usw.). Dieselben 25 Lieder, aber (nach der Ziffernfolge in a!) so geordnet: 1, 2, 3, 6, 4, 5, 7—14, 17, 15, 16, 18, 19, 22, 21, 23, 20, 25 (10 Strophen), 24. Die Singweisen wie bei a; nur hat Nr. 2. die seine verloren, 17 (Aus tiefer Not) eine solche erhalten. — Ein Exemplar in Goslar.

Von den Erfurter Enchiridien liegt im Jahre 1524 noch eine dritte Ausgabe vor, die der zweiten wesentlich entspricht, auch aus derselben Druckerei stammt. Aber „Nun freut euch“ hat wieder Noten; dagegen fehlen sie bei „Christum wir sollen loben schon“.

### 3. Das Wittenberger Chorgesangbuch.

Geistliche gesangt Buchleyn | Tenor | Wittenberg  
M. D. IIII [statt XXIIII.]

Mit Titelseinfassung. Titelrückseite bedruckt. 50 unbez. Blätter in Querschnitt; letztes Blatt leer.

[Dazu:] | Bassus | Wittenberg M. D. XXIIII.

36 unbez. Blätter; sonst alles so wie vorhin. — Beide in einem (Münchener) Exemplar vorhanden.

[Dazu:] Die Diskantstimme. — Das Exemplar der Dresdener Stadt-Bibliothek ohne Titelblatt, 34 unbez. Blätter; letzte Seite leer.

Das Werk bestand aus 5 Teilen nach den 5 Stimmen (Tenor, Diskant, Alt, Baß und Bagans), gedruckt von Joseph Klug in Wittenberg. Druckfehler in der Jahresangabe des Tenorheftes! Auf der Rückseite steht Luthers Vorrede: „Das geistliche Lieder singen usw.“ Hier finden sich 38 meist 5stimmige Konzerte über 35 Melodien zu 32 deutschen Texten und noch 5 Sätze mit lateinischem Text. Die deutschen Dichtungen sind diese:

1. Nun bitten wir den heiligen Geist.
2. Komm, heiliger Geist, Herre Gott.

3. Mitten wir im Leben sind.
4. Aus tiefer Not (5. Str.).
5. Gott sei gelobet und gebenedeiet.
6. Ein neues Lied wir heben an (12 Strophen).
7. Dein armer Hauf, Herr.
8. Ach Gott, vom Himmel sieh.
9. Christ lag in Todesbanden (3 mal).
10. Es wollt uns Gott genädig sein.
11. Erbarm dich mein, o Herrre Gott.
12. Nun freut euch, lieben (2 mal).
13. Durch Adams Fall (2 mal).
14. Dies sind die heiligen zehn Gebot.
15. Mensch, willst du leben seliglich.
16. Nun komm, der Heiden Heiland.
17. Christum wir sollen loben schon.
18. Gelobet seist du, Jesu Christ.
19. Jesus Christus, unser Heiland, der von uns (2 mal).
20. Fröhlich wollen wir Halleluja singen.
21. Wohl dem, der in Gottes Furcht steht.
22. Mit Fried und Freud.
23. Wär Gott nicht mit uns diese Zeit.
24. Herr Christ, der einig Gotts Sohn.
25. Es spricht der Unweisen Mund.
26. Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod (2 mal).
27. Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist.
28. Gott der Vater wohn uns bei.
29. Wir glauben all an einen Gott.
30. Es ist das Heil uns kommen her.
31. Hilf Gott, wie ist der Menschen Not.
32. In Gott glaub ich, daß er hat.

24 Dichtungen Luthers sind nun vereinigt. Dazu kommen:  
 Nr. 7 von Michael Stiefel, 11 von E. Hegenwald, 13 von  
 L. Spengler, 20 von Joh. Agricola, 24 von E. Grütziger,  
 30—32 von B. Speratus. Es folgen auf Nr. 32 fünf lat.



Stücke. Diese haben indes für uns keine Bedeutung mehr. Das erste, *Festum nunc celebretur*, wird wohl das Himmelfahrtslied von Rabanus Maurus sein (Chevalier 6264). Die vier andern: *Deus, qui sedes*; *Deus misereatur nostri* (*Secunda pars: Laetentur et exultent gentes*); *Cotidie apud vos eram*; *Vivo ego, dicit dominus* — habe ich weder bei Chevalier noch bei Dreves verzeichnet gefunden.

Von einzelnen Dichtungen, die uns bereits begegneten, brachten die Jahre 1523/24 Einzeldrucke, die wohl alle bereits Nachdrucke waren oder in der vorliegenden Gestalt sind. So erschien bei Jobst Gutknecht in Nürnberg „Nun freut euch, lieben Christen gmein“, bei Hans Knappe d. J. in Magdeburg „Es wollt uns Gott genädig sein“, an anderem Ort (Wittenberg?) „Gelobet seist du, Jesu Christ“, ebenso ohne Ortsangabe „Jesum Christum, unser Heiland, der von uns“, bei Georg Wächter in Nürnberg „Ein neues Lied wir heben an“. Dazu kommt „Erbarm dich mein, o Herre Gott“, 4 stimmig („Wittenberg, freytag nach Epiphanie im 1524 Jar: Erhart Hegenwald“). Auch die erstgenannten haben Notensatz.

Als Zweiliederdrucke, vermutlich im gleichen Jahre erschienen, sind z. B. „Nun freut euch, lieben“ und „Es wollt uns Gott“ in zwei bei Jobst Gutknecht gedruckten Ausgaben zu nennen. — Diese Drucke, um ihrer größeren Billigkeit willen reißend gekauft, sind naturgemäß allermeist schnell untergegangen.

In den Messen Thomas Münzers, die seit 1523 im Druck ausgingen, findet sich seit 1524 eine Reihe von Gesängen, deren Texte zum Teil von ihm stammen werden, während die Singweisen wohl sämtlich vorreformatorischen Ursprungs sind. In der „Deutsch Evangelisch Messe“ stoßen wir im „Amt von der Geburt Christi“ auf die deutsche Sequenz „Laßt uns nun alle dankfagen dem Herren Gott“ (*Grates nunc omnes*), im „Amt von der Auferstehung Christi“ auf ein Gloria, aus dem die Weise „Allein Gott in der Höh“ gebildet wurde, und im „Amt

vom hl. Geist“ auf die deutsche Sequenz „Nun, du tröster, heylger Geist“ (Veni sancte spiritus et emitte coelitus). — Im „Deutschen Kirchenampt“ von Münzer stehen unter dem „Amt auf das fest der geburt Christi“ die Dichtungen: O Herr, Erlöser alles Volcks; Gott, heilger Schöpfer aller Stern; Herodes, o du Böfewicht; Laßt uns von Herzen singen all. In dem „Amt auf das Pfingstfest“ folgen: König Christe, Schöpfer aller Ding; Des Königs panir gehn hervor; Laßt uns nun alle vorsichtig sein; Der Heiligen Leben tut stets nach Gott streben; Jesu, unser Erlösung gar. — Alle diese Texte haben beigegebene Noten. Wie die Altstedter Messen, vor allem als Erfurter Gottesdienstordnungen, weite Verbreitung fanden, so sind auch viele dieser Gesänge und Lieder in evangelische Gesangbücher aufgenommen worden.

Betrachtet man die vier in den ersten Absätzen dieser Aufstellung beschriebenen Büchlein, so liegt es nahe, eine geradlinige Entwicklung anzunehmen: Achtliederbuch, Erfurter Enchiridien, Wittenberger Chorgesangbuch. Man beachte, wie sich die Zahl der Lutherlieder von 4 bis 18 und 24 stufenweise und ganz ordnungsmäßig erhöht. Auch nahm man lange an, Luther habe den Druck der Erfurter Enchiridien veranlaßt und Justus Jonas, der auch die Vorrede geschrieben, dabei angestellt. Allein keiner der Genannten scheint an diesen beiden Unternehmungen, geschweige denn an dem Achtliederbuch, beteiligt gewesen zu sein. Was die Lutherlieder und die von Speratus betrifft, so waren „Nun freut euch“, „Ein neues Lied“, „Es wollt uns Gott“, „Es ist das Heil“ sicherlich schon 1523 in Einzeldrucken vorhanden; das vorletzte und „Aus tiefer Not“ sind nachweisbar vor dem 6. Mai 1524 öffentlich (in Magdeburg) gesungen worden; im Juni lagen darüber hinaus Drucke von Lutherliedern vor; vielleicht auch schon eine Sammlung.

Wilhelm Lücke, der Mitarbeiter am 35. Bande der Weimarer Lutherausgabe (1923) glaubt mit Bestimmtheit folgendes feststellen zu können:

a) Das Achtlieberbuch war ein rein buchhändlerisches Unternehmen von Jobst Gutknecht, gedruckt Anfang Januar 1524. Noch fehlt: „Es wollt uns Gott“, das spätestens im Januar in Wittenberg bekannt war. Der Drucker ist nur unvollständig und unzuverlässig unterrichtet gewesen.

b) Die beiden Erfurter Enchiridien, das von Maler und das von Voersfeld, sind eng verwandt und vom Achtlieberbuche abhängig; doch sind auch bemerkenswerte Abweichungen voneinander da. Es handelt sich um ein gemeinsames Geschäft der beiden Druckereien, und als Auftraggeber kommt Joh. Eberlin von Günzburg in Betracht. Die Malerschen Lesarten erklären sich zum Teil aus falsch verstandenen Diktaten; Voersfeld ist im ganzen der besser Beratene, aber von Maler beeinflusst.

c) Das Wittenberger Gesangbüchlein hat Johann Walther unter Luthers Aufsicht besorgt. Luther schrieb das Vorwort, Walther schuf die Chorsätze und die Melodien, diese wenigstens zum Teil. Aber der Herausgeber ist Luther selbst. Daher wir hier die authentische Gestalt der 24 Lutherlieder vor uns haben. Die Folge der 32 deutschen Gesänge ist durchweg nach der kirchlichen Zeitordnung zu verstehen; 5 erst während des Druckes entstandene Lieder wurden der Sammlung vorgelegt. Das Ganze erschien kaum vor August 1524.

---

Dies die Anfänge eines Schrifttums, das man heute fast unübersehbar nennen darf. Denn die Zahl evangelischer Gesangbücher, die seit 1524 in Gebrauch kamen, geht in die Tausende. Zieht man die in dem großen Sammelwerk von Johannes Zahn (Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder; 6 Bde.) verwendeten Gesang- und Choralbücher in Betracht, so bleiben alle die Sammlungen beiseite, die keinen Notensatz enthalten, und die — leider — wohl erheblich größer an Zahl sein werden. Es diene zur Veranschaulichung, daß nach wohlbegründeten Angaben (W. Nelle) noch im vorigen Jahrhundert in der Provinz Schlesien 40, in der Provinz Sachsen sogar 50 verschiedene



evangelische Gesangbücher benutzt worden sind, ja daß im Bereiche des Harzes bis vor einiger Zeit aus 6 verschiedenen Büchern gesungen wurde.

### **III. Luthers in den 4 Gesangbüchern von 1524 veröffentlichte Lieder und die Herolde an ihrer Spitze.**

Wenn man die „Dichtungen“ Münzers — vielleicht sind ihrer 3 von ihm selber — ausschließt, weil sie für die Kirche Luthers zunächst außer Betracht blieben, so sind uns 8 Dichternamen begegnet, von denen 7 nur mit je einem Liede vertreten sind. Alles übrige ist Luthers Schöpfung. Er hat das Wort. Und wie überraschend ist sogleich der Formenreichtum, den seine 24 Lieder offenbaren! Allein nach der Zeilenzahl geordnet, stellen sie sich in 8 Gestalten dar, vom 4= bis zum 14zeiler. Betrachtet man aber den Strophenbau im Einzelfalle, so verdoppelt sich leicht die Zahl der Gebilde. So bemerken wir eine sich unbewußt betätigende Schöpferkraft. Erst recht wird diese offenbar, wenn wir auf den Inhalt von Luthers Dichtungen achten; neben dem reinen Volksliede stehen die kirchlichen Festlieder, Psalmen-, Katechismus-, Abendmahls-, Glaubens-, Begräbnislieder. Welch ein Reichthum!

Und das alles soll in wenigen Monaten geboren sein? Mit 40 Jahren sollte dieser Mann nach dem denkbar bewegtesten Vorleben zum ersten Male von der Muse berührt und auch sofort zu den größten Offenbarungen begeistert worden sein? Noch befremdlicher berührt die Vorstellung, daß diese an Geschicklichkeit der Formbeherrschung, an Gehalt und Wert so verschiedenen, ja einander völlig unähnlichen Gaben zur gleichen Zeit entstanden oder doch in einem kurzen Zeitraum emporgewachsen sein sollen. Auch die Auskunft, Luther habe eben zu allen Dingen eines bestimmten äußeren Anstoßes bedurft, und die Wende der Jahre 1523/24 habe durch die Nötigung, dem deutschen Gottesdienst

deutsche Gesänge einzuordnen, solchen Drang und Zwang herbeigeführt, will die rätselhafte Sachlage nicht befriedigend erhellen.

Es sind in erster Linie diese Überlegungen gewesen, die zu der großartigen und tiefdringenden Forschungsarbeit Friedrich Spittas den Grund legten. Im Jahre 1905 erschien sein Buch „Ein feste Burg ist unser Gott. Die Lieder Luthers in ihrer Bedeutung für das evangelische Kirchenlied“ (Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht), auf lange hinaus die bedeutendste gelehrte Leistung auf diesem Felde. Spitta sah sich genötigt, unter Luthers Viedern zwei Spielarten zu unterscheiden: 1. Dichtungen von ganz individuellem Gepräge, persönlich geartet, aus tiefbewegter Seele gesungen; 2. Lieder, für den Kirchengebrauch bestimmt, Zweckdichtungen von objektiver Haltung und ausgesprochen kultischem Gepräge. In die erste dieser Gruppen gehören ihm „Aus tiefer Not“, „Nun freut euch, liebe Christen gemein“, „Mitten wir im Leben sind“, „Ein feste Burg“; in die zweite „Nun komm, der Heiden Heiland“, „Christum, wir sollen loben schon“ u. a. Aus dieser Scheidung der Lutherlieder ergibt sich dann von selbst, daß jene in frühe Zeit zurückzuverlegen, diese aber, als mit dem Jahre 1523 einsetzend, späteren Tagen zuzuschreiben sind. Wir erhalten also zwei Perioden von Luthers Dichterbetätigung, wobei immerhin die Möglichkeit bestehen bleibt, auch dem alternden Luther noch köstliche Nachtriebe in einer neuen Jugend („Vom Himmel hoch“) zuzutrauen.

Mühe los erkennen wir, wie die vorhin aufgeworfenen Fragen nunmehr eine sehr einfache Erledigung finden. Der späte Beginn und die Plötzlichkeit einer so reichen Produktion, die Mannigfaltigkeit und Wertverschiedenheit der Erzeugnisse, die Gegensatzlichkeit der zu vermutenden Stimmungen und Erlebnisse des Dichters in so eng begrenzter Zeit, — das alles hört auf, rätselhaft zu sein, wenn wir in den Stand gesetzt werden, das Verschiedenartige und an Bedeutung Unvergleichbare auf verschiedene Lebensalter und Zeitmomente zu verteilen. Und nun weiß Spitta diese seine Anschauung mit einem gewaltig umfang-

reichen und eindrucksvollen Material von Parallelen aus Luthers Briefen, Predigten, Vorlesungen, Schriften im Einzelfalle zu stützen und eingängig zu machen. Kein Wunder, daß er mannigfache dankbare und begeisterte Zustimmung fand.

Völlig neu war die Stellungnahme Spittas insofern nicht, als z. B. E. Chr. Achelis schon 1883, wenn auch mit einiger Zurückhaltung, die Ansicht vertreten hatte, bei Luthers Dichtung müsse Entstehungszeit und Drucklegung auseinandergehalten werden. Trotzdem erhielt sich durchweg die Annahme, der Reformator habe 1523 zu dichten angefangen, und die Geburt seiner Lieder falle zeitlich stets ungefähr mit deren Veröffentlichung zusammen. Na, auch nach dem Erscheinen von Spittas Buche machte die allgemeine Verblüffung bald kräftigem Widerspruche Platz. Vor allem waren es Paul Drews und Kaverau, neuerdings Lucke und O. Albrecht, die sich zu der Vorstellung des geistvollen Umstürzlers und zu ihrer Begründung nicht umgewöhnen konnten. Man fand es wohl auffallend, aber nicht unerhört, daß Luther (wie E. F. Meyer, Fritz Reuter, Detlev v. Siliencron, Selma Lagerlöff) erst spät seine Dichtergabe erkannt und betätigt habe. Man hielt es für viel schwieriger, anzunehmen, daß er von der Höhe anfänglich vorhandener Kraft, Inbrunst und Inspiration so bald ins Schwunglose und fast Handwerksmäßige herabgesunken sein solle. Man sah in Spittas Behauptungen den Ausfluß einer überkühnen Konstruktionsgabe. Man socht das beigebrachte Beweismaterial mit Gegenbeweisen an und vermehrte die zwingenden äußeren Belege für eine Dichtertat Luthers vor 1523.

Der Ausgang dieses Jahres erscheint den Gegnern Spittas nach wie vor als der Wendepunkt in Luthers Leben, der ihm die bis dahin schlummernde geniale Gabe wecken mußte. Zwar ist seine „erste Dichtung“, von der wir wissen, nicht für den Gottesdienst bestimmt gewesen; vielmehr wurde diese Ballade durch ein ihn tief bewegendes Ereignis, die Hinrichtung der Brüsseler Blutzeugen, hervorgerufen. Psychologisch wäre es auch



sehr begreiflich, wenn ein so hochdramatischer Anlaß in Luther das Bewußtsein seines dichterischen Vermögens erstmalig zum Leben rief. Wenn aber nun das Bedürfnis nach deutschen Liedern für den Gottesdienst ihm vollends das Dichten zur Pflicht machte, so verliert das schnelle Hervorkommen von 23 anderen Liedern viel von seiner Befremdlichkeit. Ja auch der Umstand, daß unter diesen 23 Weizen und Spreu beieinander sind, läßt sich nicht nur aus allgemein menschlichen Beobachtungen erklären, sondern auch daraus, daß die schwachen Leistungen des Dichters mit deren Eigenschaft als pietätvoller Übertragungen und Um-dichtungen zusammenhängen. Eine Nötigung also, von den besten Stücken der nun veröffentlichten Liedergruppen zu sagen: die waren längst vorhanden gewesen und nur noch nicht zum Vorschein gekommen, wird auf dieser Seite nicht anerkannt; alle scheinen vielmehr durch den Antrieb genügend motiviert, der aus den Ansprüchen des neuen Gottesdienstes für den Poeten hervorging. Einer war im Jahre 1523 mit deutscher Messe und deutschen Gesängen ihm zuvorgekommen, Thomas Münzer in Alstedt. Luther lehnte beide energisch ab — nicht grundsätzlich, sondern weil er sie mit Recht sehr unzulänglich fand, insbesondere die Unterlegung (minderwertiger) deutscher Texte unter die alten, gregorianischen Singweisen als „Affenwerk“ betrachtete. In der Tat, auf diesem Hintergrunde erscheinen auch Luthers schwächste Dichtungen groß, wie man denn überhaupt in deren Herabsetzung Maß halten soll. Adolf Bartels meint (1916): „Selbst die allerschwächsten enthalten noch Stellen, die uns stärker packen als manches hochvollendete moderne Lied.“

Die Frage nach der Chronologie der Lutherlieder wird demnach vorerst noch sehr verschieden beantwortet. Unwichtig ist sie selbst für den Laien keineswegs, wenn auch nicht von entscheidender, d. h. das fromme Verständnis der Dichtungen bedingender Bedeutung. Spittas Verdienste um die Einföhlung in sie, vor allem in die innersten Erlebnisse des Dichters, seine „Gewissensreligion“ (D. Albrecht), seine Buße, seinen Glauben,

seine in Freiheit und Gebundenheit sich auswirkende Christusgemeinschaft, seine Stellung zu Tod, Gericht und ewigem Leben, sind unbestritten und z. B. von Wilhelm Nelles, dem ebenfalls um die Durchleuchtung der Lieder Luthers so erfolgreich bemüht gewesenen Hymnologen, in Worten dankbarster Verehrung anerkannt worden (vgl. Nelles Schlüssel zum rhein.-westf. Gesangbuch, Gütersloh 1918).

Nun einige Bemerkungen zu den einzelnen Liedern. Die in den landläufigen Gesangbüchern nicht enthaltenen bedeutenderen unter ihnen wolle man sich anderweit beschaffen. Im Wortlaut geben wir:

1. Ein neu Lied Martin Luthers von den zween Märtyrern Christi, zu Brüssel von den Sophisten zu Löwen verbrannt am 1. Juli 1523.

1. Ein neues Lied wir heben an,  
das walt Gott unser Herre,  
zu singen, was Gott hat getan  
zu seinem Lob und Ehre;  
zu Brüssel in dem Niederland  
wohl durch zween junge Knaben  
hat er sein Wundermacht bekant,  
die er mit seinen Gaben  
so reichlich hat gezieret.
2. Der erst recht wohl Johannes heißt,  
so reich an Gottes Hulden,  
sein Bruder Heinrich nach dem Geist  
ein rechter Christ ohn Schulden;  
von dieser Welt geschieden sind,  
sie han die Kron erworben,  
recht wie die frommen Gottes Kind  
für sein Wort sind gestorben,  
sein Märtrer sind sie worden.

3. Der alte Feind sie fangen ließ,  
erschreckt sie lang mit Dräuen.  
Das Wort Gotts er sie leugnen hieß,  
mit List auch wollt sie täuben.  
Von Löwen der Sophisten viel,  
mit ihrer Kunst verloren,  
versammelt er zu diesem Spiel;  
der Geist sie macht zu Toren,  
sie konnten nichts gewinnen.
4. Sie sungen süß, sie sungen saur,  
versuchten manche Listen.  
Die Knaben stunden wie ein Maur,  
verachten die Sophisten.  
Den alten Feind das sehr verdroß,  
daß er war überwunden  
von solchen Sungen, er so groß;  
er ward voll Zorn von Stunden,  
gedacht, sie zu verbrennen.
5. Sie raubten ihn'n das Klosterkleid,  
die Weib sie ihn'n auch nahmen.  
Die Knaben waren deß bereit,  
sie sprachen fröhlich Amen.  
Sie dankten ihrem Vater Gott,  
daß sie los sollten werden  
des Teufels Lardenspiel und Spott,  
darin durch falsch Gebärden  
die Welt er gar betrüget.
6. Das schickt Gott durch sein Geist also,  
daß sie recht Priester worden,  
sich selbst ihm mußten opfern da  
und gehn in Christi Orden.  
Der Welt ganz abgestorben sein,  
die Heuchelei ablegen,  
zu Himmel kommen frei und rein,



- die Möncherei ausfegen  
und Menschen Land hie lassen.
7. Man schrieb ihn'n für ein Brieflein klein,  
das hieß man sie selbst lesen;  
die Stüd sie zeichn'ten alle drein,  
was ihr Glaub war gewesen.  
Der höchste Irrtum dieser war:  
man muß allein Gott glauben,  
der Mensch lügt und trügt immerdar,  
dem soll man nichts vertrauen.  
Deß mußten sie verbrennen.
8. Zwei große Feur sie zündten an,  
die Knaben sie herbrachten.  
Es nahm groß Wunder jedermann,  
daß sie solch Bein verachten.  
Mit Freuden sie sich gaben drein,  
mit Gottes Lob und Singen.  
Der Mut ward den Sophisten klein  
vor diesen neuen Dingen,  
da sich Gott ließ so merken.
9. [Der Schimpf sie nun gereut hat,  
sie wolltens gern schön machen,  
sie dürfn nicht rühmen sich der Tat,  
sie bergen fast die Sachen.  
Die Schand im Herzen beißet sie  
und klagens ihr'n Genossen,  
doch kann der Geist nicht schweigen hie;  
des Abels Blut vergossen,  
es muß den Rain melden.
10. Die Asche will nicht lassen ab,  
sie stäubt in allen Landen.  
Sie hilft kein Bach, Loch, Grub und Grab,  
sie macht den Feind zu Schanden.  
Die er im Leben durch den Mord

zu schweigen hat gedrungen,  
die muß er tot an allem Ort  
mit aller Stimm und Zungen  
gar fröhlich lassen singen.]

11. Noch lassen sie ihr Lügen nicht,  
den großen Mord zu schmücken;  
sie geben für ein falsch Gedicht,  
ihr Gewissen tut sie drücken.  
Die Heiligen Gottes auch nach dem Tod  
von ihn'n gelästert werden;  
sie sagen, in der letzten Not  
die Knaben noch auf Erden  
sich sollen han umkehret.

12. Die laß man lügen immerhin,  
sie habens kleinen Frommen.<sup>1)</sup>  
Wir sollen danken Gott darin,  
sein Wort ist wiederkommen.  
Der Sommer ist hart für der Tür,  
der Winter ist vergangen,  
die zarten Blumen gehn herfür.<sup>2)</sup>  
Der das hat angefangen,  
der wird es wohl vollenden.

Nach Einführung der Inquisition in den Niederlanden durch Karl V. wurden die beiden Antwerpener Augustinermönche Johannes van den Esschen und Heinrich Voss, hartnäckige Anhänger des Wittenberger Reizers, auf dem Brüsseler Marktplatz am 1. Juli 1523 verbrannt. Ein dritter des Ordens, Lambert von Thoren, blieb vorerst im Gefängnis. An ihn richtete Luther am 19. Januar 1524 einen Trostbrief; auch er wurde am

1) nicht: „keinen Frommen“, spätere Lesart.

2) Hoheslied 2, 11f.: „Der Winter ist vergangen, die Blumen sind hervorgekommen, der Lenz ist herbeigekommen“. Das verbreitete „Blümlin“ ist spätere Lesart.

15. September dieses Jahres dem Feuertode übergeben. Drei Bettelmönche, die bei der ersten Exekution zugegen gewesen, verbreiteten hinterher das Gerücht, die Opfer hätten noch in den Flammen widerrufen. Das Gegenteil wird von zuverlässigen Zeugen einwandfrei erhärtet. Luther war von dem Ereignis zu gleicher Zeit erschüttert und erhoben. Er sandte Anfang August 1523 einen Brief an „die Christen in Niederland“, der sich mit seinem Liede so nahe berührt, daß man beide fast gleichzeitig entstanden denken muß. Ist es sein erstes Gedicht? Der Eingang „Ein neues Lied wir heben an“ spricht nicht dagegen. Und wahrlich, der Gegenstand wartete nur auf seinen Sänger. War's wirklich der erste Wurf, dann ist Luther mit einem Schläge zum großen Dichter geworden; denn wir haben vor uns eine vollendete dichterische Tat. Dabei bewegte er sich, sicherlich mit Bewußtsein, ganz in den Bahnen des herkömmlichen historischen Volksliedes; man beachte den Anfang und das Ende seines Gedichts. Als Flugblatt ist es zunächst ausgegangen, aber alle Gesangbücher der ersten Jahrzehnte nehmen es auf, auch die niederdeutschen. Man kann sich den Eindruck der mannhaft-sieghaften Strophen auf die Zeit- und Glaubensgenossen nicht leicht zu mächtig vorstellen.

Eine Merkwürdigkeit liegt vor. Das Gedicht hatte anfangs nur 10 Strophen. Die uns jetzt als 9. und 10. so vertraut gewordenen hat der Dichter unter das fertige Lied erst nachträglich gesetzt, wohl ohne zu merken, daß damit in den Inhalt ein Widerspruch kam: den Vorfall gleichzeitig totzuschweigen (Strophe 9 und 10) und zu Unehren der Märtyrer auszunutzen (Strophe 11 und 12), war dem Feinde nicht möglich. Vielleicht war aber Luthers Absicht die, die beiden letzten Strophen durch die beigelegten zu ersetzen. Wie dem auch sei, — besonders eindrucksvoll und gewaltig ist der Zusatz gewiß. Und wie versteht es der Poet, hinter dem Gegenstande zurückzutreten, an dem aufs lebhafteste beteiligt zu sein er doch in jeder Zeile verrät!



Die herrliche Singweise, heute für jedermann leicht zugänglich<sup>1)</sup>, stammt sicherlich von Luther selbst. Ihre 3 ersten gleichlautenden Töne (f f f) erinnern bereits an die Melodie „Ein feste Burg“. Der ungewöhnliche Umfang von 9 Zeilen (jambisch 878787887) gibt dem Ganzen den mächtigen Odem der Ursprünglichkeit. Die hohe Lage (bis g!) deutet hin auf des Sängers hohen Tenor. Bezeichnend sind die rhythmischen Verschiebungen in der 6. und 8. Zeile sowie der neunmalige kurze Auftakt. Die 9. Zeile, ohne Reim, die anderen krönend, gibt dem Ganzen einen hinreißenden Schwung. Hat Cochläus den Dichter als fahrenden Bänkelfänger in der Schenke verhöhnt, hier ist der lautenschlagende Volksmann in Person. — Der mehrstimmige Satz ist von Johann Walther, dem Torgauer Musiker und Freunde. Ihn auch als den Erfinder der Melodie anzusehen, weil er an deren Urgestalt kleine Veränderungen vollzog, liegt kein Anlaß vor, zumal da Luther selbst solche oft an seinen Singweisen vornahm.

## 2. Nun freut euch, lieben Christen gmein.

Mit dem Märtyrerverliebe steht das klassische Glaubens- und Reformationslied Luthers nicht nur der Überlieferung, sondern auch der Form nach in naher Verbindung. Ist es doch seine große geistliche Ballade, uns allen, wie ich denke, im Wortlaut wohlbekannt, sein Selbstbekenntnis darüber, wie er aus Sündennot und Gewissensqual zum Frieden Gottes hindurchgedrungen ist. Mit Recht sagt Nelle, daß vor den Tagen der Reformation, so viel deutsche geistliche Lieder das Mittelalter hervorgebracht, kein Lied wie dies in unsrer Sprache gesungen worden ist, so urpersönlich wie seit Röm. 7 und 8 nichts mehr, aber zugleich

---

1) Die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (Göttingen) brachte 1923 im Heft 10/12 eine Bearbeitung für 4st. gemischten Chor und eine solche für den Gemeindegesang, die als Nr. 195 der „Sammlung geistlicher Musik“ von Vandenhoeck und Ruprecht bezogen werden können.

so geeignet, Gemeingut von Millionen zu werden. Wir werden nicht irren in der Annahme, daß eine katholische Gegenwartsstimme (vgl. Weimarer Ausg. 35, S. 565) gerade unser Lied meint, wenn sie sagt: „Auch eine noch so skizzenhafte Darstellung des geschichtlichen Werdeganges unsrer nationalen Jesuslyrik darf an Luthers geistlicher Dichtung nicht achtlos vorübergehen, die, wenn auch nicht immer originell in Stoff und Form, so doch von lebendiger, sprachschöpferischer Kraft und von einer hinreißenden Blut religiösen Empfindens getragen ist.“ Was sollen dann wir sagen? „Mit Blitzesgewalt ist dies Lied durch alle Lande gefahren“ (Bunsen). Jeder konnte darin etwas von eigener Not und eigener Befreiung finden. Man merkt das an der Menge und dem Tone der dieser Dichtung alsbald beigefügten Überschriften: „Ein Lied von dem ganzen christlichen Leben“, „Ein fein geistlich Lied, wie der Sünder zur Gnaden komme“, „Ein fein christlich Lied Doktoris M. Lutheri“, „Ein Danklied für die großen Wohltaten, so uns Gott in Christo erzeigt hat.“ Liebe Kinder haben viele Namen.

Man bringt diese 10 Strophen (jamb. 87 87 887!) neuerdings mit einer Epiphaniaspredigt Luthers von 1524 in inneren Zusammenhang. Und fern liegt der Gedanke nicht, daß der Dichter, nachdem ihm ein erster Wurf, das Lied zu Ehren der Brüsseler Blutzengen, so prächtig geglückt, sich an die größere Aufgabe gewagt hat, sein ganzes Innenleben in einer strophischen Dichtung zu offenbaren. Jedenfalls übertrifft dies Unternehmen jenes noch bei weitem.

Die 1. Strophe gibt die Überschrift, die Summe des Ganzen. Vom Sündenelend reden die beiden folgenden, von Gottes Gnadenrat 4—6, und die 4 letzten geben Luthers eigenstes Lebensprogramm: Christus mein Heil! Es wurde schon bemerkt, daß B. Gerhardtts „Warum willst du draußen stehen?“ und „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ ohne diese Vorlage nicht zustande gekommen wären. Der stärkste Pulsschlag macht sich in der 7. Strophe fühlbar, in der Bilmar „das Herzblut evan-

gelischen Glaubens“ spürte. Nicht zu verwundern ist, daß unser Lied sich bis in die Tage der Aufklärung hinein in unsern Gesangbüchern unverändert erhielt, wohl aber, daß es im 19. Jahrhundert durch Bunjen, Bilmar, Stier und J. P. Lange erhebliche Überarbeitung erfahren mußte. Seit etwa 1850 strahlt es wieder in ursprünglicher Schöne. Dem praktischen Gebrauche ist natürlich die Ausdehnung des Ganzen hinderlich. Will man sich nicht zu Kürzungen entschließen (1. 4—7; 1. 5—7; 1. 5. 7— wobei dann die Anfänge der Strophen 4 und 7 geringfügige Abänderungen zu erleiden haben), so kann man wohl nur eine Verteilung unter Einzelstimmen, Chor und Gemeinde anraten, außerdem eine Trennung durch die Predigt, wofür Nelles den Vorschlag macht, die 7. Strophe getrost vorher und nachher singen zu lassen. Das Schlußwort „Reze“ bedeutet beides: Abschied und Labung.

Die 7zeilige sog. Reformationsstrophe, in der sich das Lied bewegt, ist bisher in vorreformatorischer Zeit nur in dem Osterwallfahrtsliede „Freu dich, du werthe Christenheit“ und in dem, wohl als dessen Absenker zu betrachtenden Liedanfang „Freut euch, ihr Frauen und ihr Mann“ nachgewiesen, aber ohne Noten. Die Melodie, schwerlich ohne Luthers Mitwirkung entstanden, wurde früh aus der mixolydischen in die jonische Tonart (entsprechend unserm F=Dur) übertragen. Charakteristisch für das „Singen und Springen“ sind die beiden Quartan in der ersten Zeile (ff<sub>c</sub>fb agf), die kurzen Auftakte unveräußerlich. Der Grundton und die Grundtonart beherrscht alle Zeilenanfänge und -schlüsse (die 5. ausgenommen). Die Bewegung durch 3, 4, 5 Töne in Sekundenschritten von oben nach unten (6 mal) und umgekehrt (2 mal) schmälern nicht den Eindruck von Leben und jubelnder Freude.

Seit 1535 wurde unserm Texte auch die weichere, minder machtvolle Weise untergelegt, die wir heute nennen „Es ist gewißlich an der Zeit“. Von diesem Wege sollte man, wo er noch begangen wird, zurücklenken.



#### IV. Die 6 Psalmenlieder Luthers von 1524.

Es ist Luthers Anliegen gewesen, für seine Gottesdienste sangbare deutsche Psalmenübersetzungen zu gewinnen. Dies ist der Inhalt eines viel beobachteten Briefes an Spalatin (auf der Grenze der Jahre 1523 und 1524), dem er als Muster das Lied von Justus Jonas „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“ (Ps. 124) beigelegt hat. Er selbst dichtete anscheinend in schneller Folge 6 Stücke, die Psalmen 12, 14, 67, 124, 128, 130; auf seine Übertragung des 130. Psalms nimmt jener Brief Bezug. Für die Feststellung der Entstehungszeit dieser Lieder, die sehr umstritten ist, kommen vor allem Luthers Bußpsalmen (1517), sein Betbüchlein (1522), seine Psalmenübersetzung (1524) in Betracht. Die recht verzwickten gelehrten Verhandlungen müssen wir hier übergehen. Das Bestreben des Reformators ging dahin, den Bibeltext treu wiederzugeben, doch hat er sich hierbei, wenn auch in verschiedenem Maße, Freiheit wahren müssen; oft ist der Anschluß an die biblische Vorlage dem strophenformenden Dichter, ja auch der Klarheit seiner Worte hinderlich. Dichterisch schwach, unbeholfen, dunkel ist manches gewiß (Ps. 14, 67, 128); so ist es kein Zufall, wenn zwei der Psalmenlieder fast verschollen sind (14 und 128). Allein auch über den poetischen Wert dieser Lieder sind die Meinungen immer noch geteilt. Nur darin nicht, daß in diesem Kranze eine ganz außerlesene Blume leuchtet: Ps. 130. Wir bieten die 6 Schöpfungen in ihrer biblischen Folge.

##### 1. Ach Gott, vom Himmel sieh darein (Ps. 12).

Vergleicht man den kanonischen Psalmtext, so ist eine bemerkenswerte Ungebundenheit der Gedankenbewegung vorhanden; gereimte Übersetzung ist dies Lied nicht. Seine 6 Strophen erhielten, altkirchlichem Brauche gemäß von fremder Hand beigelegt, Gloriastrophen — eine schon in den Erfurter Enchiridien, eine in der Augsburger Kirchenordnung von 1529 —, die mit Recht wieder aufgegeben wurden. Lucke meint, das Lied zwischen Betbüchlein und Psalmenübersetzung von 1524 einwandfrei einordnen zu können,

und verweist auf den Umstand, daß im Achtliederbuch das letzte Wort der Dichtung („erhaben“) fälschlich in das sinnlose „erhalten“ verwandelt worden ist, was nur aus ungeschickter Deutung einer Handschrift zu erklären sei. Er verlegt es noch in das Jahr 1523.

Ein Kampflied liegt vor. Luther streitet gegen die Schwärmer, wie denn seine Schrift „Wider die himmlischen Propheten“ (1524) mit dem Liede erkennbar harmoniert. Gleichwohl hat die alte Kirche es auf sich bezogen; daher eine Anzahl Parodien hervorgetreten sind, eine niederdeutsche aus der zweiten Hälfte des Jahrzehnts, eine oberdeutsche von 1538. Sie sind mitteilenswert.

Ach Gott, van hemel seh daran  
und lat dy des erbarmen,  
wo gar heff Luther din Volk versöhr,  
betragen sind de Armen.

Dyn Wort he en nicht rechte lehrt,  
den simplen Luden de Weg verkehrt,  
de to de Salicheit leiden (leiten).

Ach Gott, vom Himmel schau darein  
und laß dich das erbarmen,  
wie Luther hat die Bibel dein  
so gar verfälscht den Armen usw.

Auch das katholische Gesangbuch von Joh. Leisentritt (1567) bringt in 10 Strophen einen Gegenhieb, den Luther diesmal nicht verdient hat.

Man sang die Dichtung wohl kaum nach „Nun freut euch“ oder „Es ist das Heil“, wie das Achtliederbuch wollte; vielmehr begegnen uns schon 1524 zwei Originalweisen, eine sehr schöne Wittenbergische (dorisch), die auf Joh. Walther schließen läßt, und die hypophrygische Erfurtische, die Mozart in der „Zauberflöte“ verwendet hat, und die uns geläufig ist. Nelle nennt sie „herzbewegend und doch kraftvoll, dem Texte nicht nur ebenbürtig, sondern ihn überragend“. Zwei andere Melodien, beide in Wittenberg benutzt, sind bald wieder verklungen.

## 2. Es spricht der Unweisen Mund wohl (Ps. 14).

Mitte Januar 1524 gedruckt, entstammt dies Lied gewiß noch dem Jahre 1523. Auf seinen dichterischen Wert angesehen, gehört es zu Luthers schwächeren Leistungen. Es erfordert einen philologischen Kommentar, um dem Laien durchsichtig zu werden. Der Bibeltext war hier allein maßgebend, und Luthers Freiheit offenbart sich nur im Verzicht auf das übliche Gloria patri; den „Sohn“ bringt er aber doch in die letzte der 6 Strophen hinein. Der Name des Dichters ist es, der den sonst nicht begreiflichen Eindruck des Liedes auf die Zeitgenossen verständlich macht. Übrigens hat Wolfgang Dachstein (Straßburg 1525), von Luthers Vorgang beeinflusst, eine eigene Übertragung des Psalms geschaffen: „Der Töricht spricht: Es ist kein Gott“, die, gewandter und flüssiger als ihr Vorbild, dessen Wirkung nicht erreichte. Luthers kühn anhebendes Gedicht ist als tendenzlos anzusehen; es bekämpft, anders als der Urtext, den praktischen Atheismus, der dem Mundbekenntnis widerspricht und freilich aus bösem Willen stammt: „Sie taugen nichts“. Unser Lied ist fast verschollen; man findet es nur noch in 2 Gesangbüchern. Die Melodie dagegen (Bach 4436), jonischer Tonart und wertvoll, behauptet sich noch. Es ist die des Wittenberger Sangbüchleins. Auch hier schuf das Achtliederbuch eine unmögliche Verbindung („Es ist das Heil“ oder „Nun freut euch“).

## 3. Es wollt uns Gott genädig sein (Ps. 67).

Mit der vorausgehenden hat diese Dichtung vieles gemein. Schwerefälligkeit und Undurchsichtigkeit ist auch ihr eigen, vielleicht noch mehr als jener. Auch mit unserm Liede, das schon 1524 in Straßburg ständig nach der Predigt angestimmt wurde, steht der Name W. Dachsteins in Verbindung, der ihre uns wohlbekannte erhabene phrygische Melodie erfunden haben soll. Aber, möglicherweise um ihretwillen, ist „Es wolle Gott“ noch heute viel gesungen und in mehr als 40 deutschen Gesangbüchern anzutreffen. Wie „Ach Gott, vom Himmel“ verfiel es dem Haß



der katholischen Kirche, die wohl in den freudigen Aussagen über den Fortgang des Evangeliums Anklagen und Beschwerden gegen ihr eigenes Wesen witterte. Gerade dieses harmlose Psalmenlied ohne jede Frontstellung, voll von heldenhaftem christlichen Optimismus, ist von feindseliger Obrigkeit eigens unter Strafe gestellt worden, wiewohl man sich erzählte, es werde in Herzog Georgs Dresdener Kapelle gesungen, und der grimme Feind Luthers habe auf den Rat seiner Umgebung, den Unfug abzustellen, geantwortet: „Sollen wir denn singen: Der Teufel soll uns gnädig sein“?

Unser Lied steht, zusammen mit Joh. Agrikolas „Fröhlich wollen wir Halleluja singen“, am Ende der deutschen Übersetzung von Luthers lateinischer Messe, die Speratus 1524 verfaßt hat. In zwei erhaltenen Exemplaren finden sich Notizen, die das Erscheinen des Büchleins um die Jahreswende 1523/24 beweisen. Jobst Gutknecht, in dessen Achtliederbuch diese Nummer noch fehlt, hat sie mit „Nun freut euch“ als Zweiliederdruck, wohl im August 1524, ausgehen lassen. Mitteilenswert ist, daß, während Luther in seiner Psalmenübersetzung aus diesem Jahre schon schreibt, „daß wir auf Erden erkennen seine Wege“, in unserm Liede noch, nach älterer Gewohnheit, „Werck“ sagt (1, 5), was wohl nicht als durch den Reim erzwungen zu gelten hat. Wichtiger ist Spittas Entdeckung, daß das „Amen“ am Schluß des Liedes, das im Psalm fehlt, sich aus der Verwendung am Ende der Wittenberger Messe herschreibt, in der schon 1524 der trinitarische (nicht aaronitische) Segen in seiner lateinischen Form durch diesen Gesang bekräftigt oder ersetzt wurde.

Die Dichtung betrachtet, der biblischen Vorlage gemäß, Juden und Heiden als Eine Gottesherde. Das „Land“ (3, 3) ist die weite Welt. So kommt hier einmal in einem Reformationsliede der Missionsgedanke hervor. Daher ist dem Gebrauche von „Es wolle Gott“ in Feiern der äußeren und inneren Mission (Messe) nichts entgegen. Vielfach singt man es als Eingangslied in der Trinitatiszeit; besser noch paßt es als Schlußgesang vor dem Segen oder an dessen Stelle.

Die Wittenberger Melodie stammt möglicherweise von Luther, wenn nicht von Waltherr. Diese dorische Weise mit äolischem Schluß, eine der feierlichsten des Jahrhunderts, ging bald auf Luthers Tauflied „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ über. Der Straßburger Singweise (s. o.) verblieb unser Text.

#### 4. Wår Gott nicht mit uns diese Zeit (Ps. 124).

Daß Luther, dem die Übertragung dieses Psalms durch J. Jonas vorbildlich erschien, ihn gleichwohl selbst noch einmal in ein Lied umsetzte, ist möglicherweise daraus zu erklären, daß er jene 8 Strophen mit seiner, viel knapper und gedrungener gefaßten Wiedergabe vertauscht sehen wollte, die er wohl als Epiphaniastied gemeint und vor Pfingsten des Jahres in Druck gegeben hat. Trotz engen Anschlusses an den Psalm ist unser Lied wohl gelungen, reich an schlagenden Wendungen und packenden Bildern, sich schnell einprägend. Es ist als Kriegsfanfare erschollen, in den Tagen der Gegenreformation Vielen ein Trost geworden und recht ein Lied für unsre Gegenwart. — Von den drei zugehörigen Melodien (Wittenberg 1524 und 1537, Zwickau 1528) ist die zweite die schönste (Zahn 4435).

#### 5. Wohl dem, der in Gottes Furcht steht (Ps. 128).

Kein unentbehrliches Stück, aber auch kein minderwertiges. Es ist älter als das hier vorausgehende; denn die Erfurter Enchiridien haben es aufgenommen, während jenes ihnen noch fehlt. Mein, glatt sind diese 5 Strophen nicht, aber kraftvoll und kernhaft. Die vorhandenen 4 Singweisen geben kund, daß unsre Väter hier das bürgerliche Lebensideal der Reformation ausgesprochen fanden, von dem wir in den übrigen Erzeugnissen dieses Jahres kein dichterisches Denkmal antreffen. Im Gebrauch ist heute, von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, der Text nicht mehr; demgemäß sind auch die Melodien verklungen.

#### 6. Aus tiefer Not schrei ich zu dir (Ps. 130).

Nun kommt die Krone der Psalmlieder, nach Vieler Meinung die schönste der Lutherdichtungen schlechthin. Sie findet sich an

allen unsern Fundstellen, aber im Achtliederbuch und den Erfurter Enchiridien mit 4 Strophen, im Gesangbüchlein in der uns vertrauten 5 strophigen Gestalt. In jener lauten die beiden ersten Strophen so:

1. Aus tiefer Not schrei ich zu dir,  
Herr Gott, erhöhr mein Rufen.  
Dein gnädig Ohren kehre zu mir  
und meiner Bitt sie öffnen.  
Denn so du das willst sehen an,  
wie manche Sünd ich hab getan,  
wer kann, Herr, vor dir bleiben?
2. Es steht bei deiner Macht allein,  
die Sünden zu vergeben,  
daß dich fürcht beide, groß und klein,  
auch in dem besten Leben.  
Darum auf Gott will hoffen ich,  
mein Herz auf ihn soll lassen sich;  
ich will seins Worts erharren.

Strophe 2 ist hier also eine Verbindung der 2. und 3. Strophe im 5 strophigen Liede. Strophe 3 und 4 der kurzen Liedgestalt entsprechen genau der 4. und 5. in der längeren. Daneben müssen die Zeilen 1, 6 und 2, 3 in der vorstehenden Form besonders beachtet werden.

Stets hielt man die kurze Liedform für die ursprüngliche, die längere für die spätere. Mit größter Entschiedenheit trat Spitta (1905) für die gegenteilige Meinung ein. Für ihn ist an die Stelle der ursprünglichen, dichterisch vollendeten Schöpfung im Jahre 1523/24 die verhunzte kurze Form getreten, die dem Bibeltext näher zu stehen und zum Kirchengebrauche geeigneter schien. Jene gehört nach Spitta in frühe Zeit, diese ist die von Luther in seinem Brief an Spalatin erwähnte. Die Beweismittel, die dieser Auffassung dienen, sind außerordentlich zahlreich und gewichtig. Eine Einzelheit sei erwähnt: die 6. Zeile der 1. Strophe in der kurzen Form (s. o.) bringt in den Zu-



sammenhang Unklarheit, beinahe Widersinn; die uns vertraute, „was Sünd und Unrecht ist getan“, ist sicherlich unbedingt vorzuziehen. Aber wenn, was einleuchtet, die klare Wendung nicht in eine räthelhafte verwandelt werden konnte, sondern nur das Umgekehrte möglich war, so muß die Vierstrophenform (zunächst deren Lesart in Str. 1) älter sein als die andere.

Nun werden wir aber von anderer Seite darauf aufmerksam gemacht, daß der 130. Psalm in Luthers Predigten auffallenderweise jahrelang niemals vorkommt. Zum ersten Male am 10. Januar 1524 (1. nach Epiph.), ebenso auffallenderweise in einer Predigt über den Zwölfjährigen! Der Schluß liegt nahe, daß Luther damals sich mit dem Psalm gerade viel befaßte, und daß es unser Lied gewesen ist, was ihm im Sinne lag, das Lied, das eben damals zum ersten Male im Druck erscheint. Daß das aber die 4 strophige Gestalt gewesen ist, scheint dann ebenfalls ausgemacht. Dennoch ist damit die Frage der Priorität noch nicht entschieden, soweit es sich um die Dichtungen selbst (nicht um die Drucklegung) handelt. Hier hat Luckes Vermutung viel für sich, daß die zuerst in Nürnberg veröffentlichte Gestalt unsres Liedes, die 4 strophige, überhaupt nicht von Luther stammt, sondern eine verderbte Wiedergabe der einzig originalen 5-Strophen-Dichtung war, die dem Geschäftsmann J. Gutknecht von einem ungenügend unterrichteten Boten aus dem Gedächtnis überliefert wurde. Daraus würde es verständlich, daß die Erfurter Gesangbücher, auch hier vom Achtliederbuch abhängig, ebenfalls die verhunzte Gestalt des Liedes bringen, das einzige von Luther selbst überwachte (Wittenberger) Büchlein dagegen das Original. —

Ausführlicher sollten wir über das Gedicht selber reden, wenn es dessen bedürfte. Drei Züge hebe ich schnell hervor: die klassische Luthersprache mit ihrer einzigartigen Kraft, Herzlichkeit und Innigkeit; die fast unbegreifliche Vereinigung von Bibeltreue und dichterischer Selbständigkeit; die Durchtränkung eines alttestamentlichen Liedes mit evangelischer Glaubensgewißheit. Es ist, als hätte der Dichter selbst vom Werte dieser

5 Strophen ein Empfinden beseffen; denn für die Reinerhaltung dieses Textes ist er (Vorrede zum B. Babstischen GB., 1545) in herediten Worten eingetreten. Nicht: „des muß sich fürchten“, wie in einigen Büchern steht, sondern: „des muß dich fürchten jedermann“. „Sie ist die Meinung: Weil sonst nirgend Vergebung der Sünden zu finden ist, denn bei dir, so müssen sie wohl alle Abgötterei fahren lassen und tuen's gerne, daß sie sich für dir bucken, tucken, zum Kreuz kriechen und allein dich in Ehren halten und zu dir Zuflucht haben und dir dienen, als die deiner Gnade leben, und nicht ihrer eigenen Gerechtigkeit usw.“ Was für eine Auslegung zu seinem eigenen Liede! — Daß auch Katholiken (GB. von Behe, 1537) Luthers Dichtung benutzt, ihren Wortlaut aber der Vulgata angenähert haben, ist interessant; zugrunde liegt die 5 strophige Gestalt.

In Straßburg und Nürnberg war es Abendmahlslieb. In Wittenberg verwendete man es beim Begräbniß. Bei Friedrichs d. W. Bestattungsfeier in der Schloßkirche (7. Mai 1525), am Sarge Johannis des Beständigen am gleichen Ort (Anfang August 1532 — Luthers berühmte Leichenrede!) wurde es gesungen. In die Lübeckische RD. (1531) nahm Bugenhagen es neben „Mitten wir im Leben sind“ als offizielles Begräbnißlied auf; ebenso Luther selbst (1542) als erstes in seine Grabgesänge. Als am 20. Februar 1546 Luthers Leiche in der Marktkirche zu Halle aufgebahrt war, hat „das ganze Volk das Lied mehr herausgeweint als gesungen“. Diese Verwendungsart hat bisher allen Forschern Befremden erregt, da weder Psalm noch Lied vom Tode reden; keiner hat bedacht, daß der 130. Psalm zum Begräbnißritual der alten Kirche gehört.

Die phrygische Originalmelodie (h e h c h^a g a h) ist von größtem, feierlichen Ernst und (1. Zeile) wunderbarer Deklamation, doch leider von beschränkter Geltung. Ihre erste Zeile ist bei Josquin de Prés († 1521) anzutreffen. Es ist zuzugeben, daß die Weise zu den Strophen 3 und 5 weniger gut paßt. So hat sich die jonische Singweise (Straßburg 1525), „Herr,

wie du willst, so schick's mit mir" weithin verbreitet. Auch sie ist in denkwürdigster Stunde zu unserm Liede verwendet worden: beim Auszug der Evangelischen aus dem Straßburger Münster (1681). Sie läßt die „Sonne der Gnade“ (Nelle) heller leuchten. Aber die Wittenberger Melodie darf nicht untergehen; man benutze sie wenigstens neben der anderen und in den Kirchenhören! Von ihr liegen Musterfäße vor von H. V. Häzler und Melch. Franck (vgl. auch die Kantate von Arnold Mendelssohn, 1912, für Chor, Sopransolo, kl. Orchester und Orgel; Peters-Verlag Leipzig); Fäße zu der Straßburger Weise bieten z. B. Mich. Prätorius und Eccard.

## V. Viermal zwei Lieder Luthers verschiedenartigen Inhalts.

Die jetzt in Betracht kommenden Dichtungen Luthers sollen nicht gewaltsam unter einen Gesichtspunkt gestellt werden, sondern gruppenweise nebeneinander treten. Gemeinsam ist ihnen nur dies, daß sie nicht zu den Psalmenliedern und nicht zu den für die Hofsfeste der Kirche bestimmten gehören. Zwei handeln von den zehn Geboten, zwei vom dreieinigen Gott, zwei vom Abendmahle und zwei vom Sterben. So umfassen sie das Christenleben nach verschiedenen Richtungen hin, ohne sich systematisch ordnen zu lassen. Auch ihrem dichterischen Werte nach liegen sie nicht in einer Ebene; wir haben es mit mittelmäßigen Erzeugnissen der Dichtkunst Luthers zu tun und mit gewaltigsten Offenbarungen seines Geistes.

### 1. Die Zehngebotelieder.

a) Dies sind die heiligen zehn Gebot — 12 Strophen;

b) Mensch, willst du leben seliglich — 5 Strophen.

Beide haben den gleichen Bau von je 4 jambischen Zeilen (8. 8. 8. 7) mit „Rhrioleis“; letzteres eine verderbte, schon im Mittel-



alter weitverbreitete Wortform, um deren Weiterführung zurzeit unter katholischen Hymnologen gestritten wird.

Die Zehngebote sind als kirchliches „Hauptstück“ bekanntlich erst sehr spät in Gebrauch genommen worden (Synode von Trier 1227), dann aber, zumal im Dienst der Beichte, das meistverwendete Lehrmittel geworden. Seit dem 13. Jahrhundert sind sie auch in gereimter Form mannigfach nachweisbar. Daß Luther zwei Dichtungen dieses Inhalts zugleich ans Licht treten läßt, fällt auf. Ohne allen Zweifel ist die längere Form der kürzeren vorausgegangen; jene erwies sich als für den kirchlichen Gebrauch zu ausgedehnt, als zum Lernen zu schwer. Übrigens sind dann beide in Wittenberg doch nebeneinander ständig benutzt worden, sicherlich um ihres Urhebers willen. Neben Bugenhagens Zeugnis (1525) zeigt dies die Kirchenordnung von 1533, derzufolge die Knaben das 12 Strophenlied regelmäßig vor, das 5strophige nach der Katechismuspredigt sangen. Der Inhalt der beiden Stücke ist von Spitta treffend dahin bestimmt worden, daß das längere als „Mittel zur Sündenerkenntnis, zur Reueerweckung, als Vorbedingung für Glaube, Vergebung und christlichen Wandel“ dienen sollte; nur Jesus hat die Forderungen des Dekalogs wahrhaft erfüllen können, wir bleiben immer im Rückstande. Die spätere, kürzere Form stellt die zehn Gebote als christliche Lebensregel hin, als Inbegriff der Seligkeit (Luk. 10, 28; Matth. 19, 17; Jak. 1, 25). Der ständig wiederkehrende Witterruf ist in beiden Fällen am Platze.

Das längere Lied endet so:

Das helf uns der Herr Jesus Christ,  
der unser Mittler worden ist:  
es ist mit unserm Tun verlorn,  
verdienen doch eitel Zorn. Kyrioleis.

Die letzten Zeilen haben den Feinden als Angriffswaffe dienen müssen, sofern sie ihnen als Geständnis allgemeiner keßerischer Verderbtheit galten. Die kürzere Dichtung, der ein krönender Abschluß fehlt, enthält die herrliche Strophe (2):

Dein Gott allein und Herr bin ich,  
kein andrer Gott soll irren dich:  
trauen soll mir das Herze dein,  
mein eigen Reich sollst du sein. Kyrioleis.

Dichterisch angesehen sind beide Texte durchaus annehmbar. Aber das spätere Stück ist gänzlich aus dem Gebrauche verschwunden, das frühere findet sich noch in mehr als einem Duzend unsrer Gesangbücher. Verschollen ist auch die phrygische Singweise des kürzeren Liedes; das längere dagegen wird noch heute, meist nach der vorreformatorischen Melodie „In Gottes Namen fahren wir“, gesungen. Diese sehr schöne Weise verwendet z. B. Bach im Eingangschor der Kantate 77 („Du sollst Gott, deinen Herrn, lieben“) in geistreicher Symbolik, indem Trompeten sie in verkürzter, Bassposaunen (Orgel) in gedehnter Gestalt als cantus firmus bringen, während Chor und Orchester ein aus den ersten Notenschritten der Melodie zusammengezogenes Motiv vertreten.

## 2. Trinitarische Lieder.

a) Wir glauben all an einen Gott. Den Text einer mittelalterlichen Dichtung auf Worte des Glaubensbekenntnisses entdeckte Hoffmann von Fallersleben in einer Breslauer Handschrift von 1417, lateinisch und deutsch; die deutsche Form hat bereits im wesentlichen die von Luther aufgenommene Melodie.

Wir glauben in einen Gott, schopper Himmels und der Erden.  
Mit Worten er ließ werden all Ding gar in seinem Gebot.  
Von der zarten ward er geboren, Maria, der reinen, auferkoren,  
uns zu Trost und aller Christenheit. Vor uns er wollte leiden:  
ob wir möchten vermeiden schwere Pein, den Tod der Ewigkeit.

Fast dieselbe Strophe begegnet uns noch zweimal (Leipzig, Zwickau). Luther hat den Zehnzeiler beibehalten, aber jeder Zeile 8 Silben gegeben. Vor allem brauchte er 3 Strophen, je eine für die drei Artikel. Die Meinung, er habe eine Übertragung des Credo der Messe beabsichtigt, muß aufgegeben

werden. Der Irrtum entstand dadurch, daß man sein Lied in Erfurt, Nürnberg, Zwickau, Breslau als „das Patrem“ bezeichnete (Antwort auf des Priesters Credo in unum deum). Daneben wurde Luthers Lied (1525) in die Straßburger deutsche Messe aufgenommen. Und diesem Vorgange folgte er selbst (1526), indem er nach dem Evangelium, vor der Predigt den „Glauben von der ganzen Kirche“ singen ließ. Doch nahm er das Lied sofort auch unter die Begräbnisgesänge auf (Leichenfeier für Friedrich d. W., 7. Mai 1525) und stellte es später (1542) neben „Aus tiefer Not“ und „Mitten wir“. Aber an der ältesten Fundstelle, dem Wittenberger Gesangbüchlein, folgt es auf die Pfingstlieder, scheint also als Trinitatislied gedacht.

Herzuleiten ist es weder aus dem Apostolikum noch aus dem Glaubensbekenntnis der Messe, sondern aus mittelalterlicher Vorlage. Und, mit den Pfingstliedern Luthers entstanden, weist es im Wortlaut einige Zusammenklänge mit dem Liede „Nun bitten wir den heiligen Geist“ auf („aus dem Elende“ — „nach diesem Elend“; „auf einem Sinn bleiben“ — „hält in einem Sinn gar eben“). So viele in des Reformators Gefolgschaft ein Glaubenslied in freier Form geschaffen haben, er ist der Sieger geblieben. Nirgend offenbart sich wie hier dichterische Kraft, Inbrunst und Tiefe. Luthers Dichtung ist hier wieder ganz er selbst. Man hat sie eine Zyklopenmauer genannt; aber mit der Wucht der Vorstellungen und des Ausdrucks paart sich eine unvergleichliche Herzlichkeit und Gemütsfülle. Und wie vollendet ist die künstlerische Abrundung in jeder der Strophen und im Ganzen!

Die alte Melodie begegnet uns sogleich in einer melodisch reich verzierten (Wittenberger) und einer schlichteren (Zwickauer) Gestalt. Daß diese vor jener in den Schatten trat, ist auf die Dauer der Verbreitung des Liedes hinderlich geworden. Vom Zeitalter des Pietismus an macht sich das deutlich bemerkbar. Die Preußische Agende (1822) ersetzte den Glaubensgesang vor der Predigt durch das verlesene Apostolikum.

1829 wurde aber (ebenso 1894) den Gemeinden, die noch im Gebrauche des Lutherliedes standen, dessen Beibehaltung erlaubt. Die Frage: Wozu ein jedesmaliges Glaubensbekenntnis im sog. Hauptgottesdienst? kann geschichtlich nur so beantwortet werden: um der Ordnung der römischen Messe zu entsprechen! Die weitere: Was soll der Brauch uns Evangelischen bedeuten, Ausdruck unsres Gegenwartsglaubens oder Betrachtung eines bedeutamen kirchlichen Denkmals oder Aufruf zur Anbetung (Kleinert, Rietschel)? wird andauernd verschieden beantwortet. Luthers Lied bleibt von alledem unberührt. Aber seiner praktischen Verwendung stehen zwei Hindernisse im Wege: neben der Schwierigkeit der reich verzierten dorischen Melodie die Länge des unteilbaren Liedes, das zudem dem „Liede vor der Predigt“ keinen Raum gönnt. Daher jene verkürzte Form der Dichtung, die durch L. Schöberleins „Schatz des liturg. Chor- und Gemeindegesanges“ 1865 bekannt geworden ist und nicht befriedigen kann, vollends nicht mit der modernen Weise (Vangenöls 1742), eher mit der von Arnold Mendelssohn (1911). Ersetzt werden kann die alte Melodie natürlich überhaupt nicht. Nette hat zu ihren Ehren Vortreffliches gesagt. Er erinnert an die Hefesielevision (Kap. 1, 4) und sieht in der Singweise eine überwältigende Offenbarung der Herrlichkeit Gottes. Nur ist sein Lob des wiederholten „hüt't und wacht“ insofern zu beanstanden, als es sich dabei um eine späte (1687) Ausnuzung des ausgedehnten Melismas an jener Stelle handelt. Eine seltenere Verwendung des Lutherischen Liedes ist ratsam, aber hoffentlich nicht der Weg zu erneutem Untergang.

b) Gott der Vater wohn uns bei. Wie die erste und ursprünglichste Strophe dieses aus vorreformatorischer Zeit stammenden Bittgesanges gelaute hat, ist noch nicht festgestellt worden. Vielleicht (Graillsheimer Schulordnung 1480): „Sancta Maria steh uns bei, so wir sollen sterben usw.“ Nachweisbar sind auch: „Alle Propheten stehn uns bei“; „Sanctus Petrus steh uns bei“; „Der liebe Herr Sanct Niklas steh uns bei“. Jedenfalls ist die





Überschrift in den Erfurter Gesangbüchern (seit 1525) „Der Lobgesang Gott der Vater wohn uns bei, gebessert und Christlich korrigieret“ allem Anschein nach unberechtigt; vor der Hand wird man diesen Liedanfang für Luther in Anspruch zu nehmen haben. Nicht ganz belanglos ist der Streit, ob die drei ersten Worte des Liedes als Anrede zu verstehen sind oder nicht. Dafür spricht das nachfolgende „Dich“ und „Dir“, dagegen der Beginn der 2. Strophe „Jesus Christus“ (nicht: Jesu Christe).

Der Text ist ganz prächtig, nur in seinem dreimal — abgesehen von der Personenbenennung — wörtlich wiederkehrenden Wortlaut kaum praktisch verwendbar; dazu ist der 14-Zeiler zu lang. Luther scheint ihn als Trinitätslied gewollt zu haben. Der Rehrreim am Schluß „Amen, Amen, das sei wahr, so singen wir Alleluja“, der auch sonst im Kirchengesang begegnet, ist auch selbständig zu benutzen, z. B. an Stelle unsrer kurzatmigen gesungenen „Amen“.

Die jonische Melodie ist alt und sehr schön. Das Ganze, auch musikalisch angesehen, litanei; im Abgesang decken sich Zeile 1, 5 und 9, 2 und 6, 3 und 7; 4, 8 und 10.

### 3. Zwei Abendmahlslieder.

a) Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt. Sobald dies Lied aufkommt, trägt es die Überschrift: „Das Lied S. Johannes Huß gebessert“. Das S. (Sanft) darf als Eigenschaft des Märtyrers („heilig“ sind bei Luther auch Savonarola und die Brüsseler Blutzeugen, vgl. Joh. 17, 19) nicht befremden. Das „gebessert“ aber machte der Forschung stets und mit Recht Bedenken. In Hußens Werken findet sich ein 9strophiger lateinischer Hymnus: Jesus Christus nostra salus, der nicht von ihm stammen kann, hier jedoch gemeint sein muß. Er ist eine korrekt katholische Verherrlichung des römischen Altarsakraments, ganz im Geiste des Lauda Sion oder Pange lingua von Thomas von Aquino. Die ausgesprochen mystischen Strophen nehmen keinen Bezug auf den Kelch, reden

nur von Brot, Speise, Fleisch. Die „Verbesserung“ Luthers läßt nun Textbeziehungen vermuten, die nicht bestehen. Vielmehr ist hier eine praktische Anweisung zu würdigem Abendmahlsgenuß gegeben, die als solche einem vielgesungenen kath. Sakramentsliede als Gegenwert gegenübergestellt werden möchte. Es ist Spittas Verdienst, den Sachverhalt aufgeheilt zu haben. Im übrigen scheint die Dichtung mit Predigten Luthers von 1524 innerlich zusammen zu hängen.

Es ist eine keineswegs glatte und gewandte Sprache, deren Luther sich hier bedient, aber sie ist derb=drastisch und kraftvoll. Mehrere der 10 Strophen (3, 6 und wohl auch 8) nehmen Bezug auf 1. Kor. 11, 29. Die 6. lautet:

Solch groß Gnad und Barmherzigkeit  
sucht ein Herz in großer Arbeit.  
Ist dir wohl, so bleib davon,  
daß du nicht kriegest bösen Lohn.

Geradeso aufs praktische Leben zielt der Schluß der Dichtung:

Die Frucht soll auch nicht ausbleiben:  
deinen Nächsten sollst du lieben,  
daß er dein genießen kann,  
wie dein Gott hat an dir getan.

Mehr als ein Duzend Gesangbücher führt unser Lied noch. Katholiken haben es, ähnlich wie „Dies sind die heiligen zehn Gebot“, oft benutzt und stark verballhornt. Die Melodien sind ohne Belang.

b) Gott sei gelobet und gebenedeiet. In seiner lateinischen Messe (1523) nennt Luther unter den deutschen Liedern der alten Kirche, die er beibehalten sehen möchte, auch dies. Zugleich wendet er sich gegen einen Zusatz dieses Liedes, der nach Silbenzahl und Rhythmus zur Melodie nicht paßt, und dessen Inhalt das Vertrauen auf ein verdienstliches Werk noch im Angesicht des Todes (selbst nach einem unchristlichen Leben) ausdrückt. Und in seiner Schrift „von Winkelmesse und Pfaffenweihe“ bezieht er sich auf jenes ihm werthe Lied als einen Be-

weis dafür, daß auch die alte Kirche vormals die Vollkommunion (unter beiden Gestalten) gekannt. Dabei steht die seit 1480 (Crailsheimer Schulordnung) nachweisbare kurze Strophe in Frage:

Gott sei gelobet und gebenedeiet,  
 der uns selber hat gespeiset  
 mit seinem Fleisch, mit seinem Blut;  
 das gib uns, lieber Herr, zu gut. *Ahr., Ahr.*

Im selben Jahrhundert bietet eine Handschrift des Franziskanerklosters in Miltenberg noch diese zwei Zeilen:

Das heilige Sakramente an unserm letzten Ende  
 durch des geweihten Priesters Hände.

Zu dem Fronleichnamsliede (ohne diesen Zusatz) schuf Luther 2 1/2 neue Strophen voll eigener Gedanken. Enthielt das mittelalterliche Lied nur katholische Sakramentsdogmatik, so gibt er natürlich seine Abendmahlslehre und Christologie. Der Gott der ersten Zeile ist ihm, wie dem Dichter des Originals, Christus, während im Abgesang der 2. Strophe wieder „Gott“ als der durch Christi Blut Verführte erscheint. Fein ist nun vor allem, wie Luther die neue Strophe baut: je 4 Zeilen der 8zeiligen Dichtung werden mit einem Kyrieleison abgeschlossen, und der Abgesang beginnt in allen 3 Strophen mit einem, ein Gebet einleitenden „Herr“ (vgl. „Komm, hl. Geist, Herre Gott“). Besonders wertvoll ist die 3. Strophe:

Gott geb uns allen seiner Gnade Segen,  
 daß wir gehn auf seinen Wegen  
 in rechter Lieb und brüderlicher Treue,  
 daß uns die Speis nicht gereue. *Ahr.*  
 Herr, dein heilger Geist uns nimmer laß,  
 der uns geb zu halten rechte Maß,  
 daß dein arm Christenheit  
 leb in Fried und Einigkeit. *Ahr.*

Am Anfang klingt Ps. 67, 2 an. Die 3. Zeile gibt einen Gedanken wieder, der (vgl. in dem vorigen Liede den Ausklang!)

in lutherischen Abendmahlsgefangen späterer Zeit nicht, wohl aber in mittelalterlichen Meßgebeten und in Singlis Kommuniongebet angetroffen wird. Zeile 4 spielt wieder auf 1. Kor. 11, 29 an; die dunkle 6. angeblich auf Völlerei und Schlemmerei, wie sie in den kath. Bruderschaften vom hl. Sakrament, zumal an Festtagen, üblich waren. Seltsame Beziehung! Unser Lied ist aber zum Fronleichnamstage 1524 gedichtet worden. Dies Fest wurde damals zum ersten Mal in Wittenberg als solches nicht gefeiert; man weiß um Luthers Zorn über das äußerliche Gepränge des Tages, das hernach vom Tridentinum (sess. 13, c. 5) eine so herausfordernde Rechtfertigung erfahren sollte. So schuf er für den Tag ein evangelisches Abendmahlslied, dessen Melodie die Erfurter Enchiridien als allbekannt weglassen können. Man nimmt an, daß es während der Drucklegung des Wittenberger Gesangbüchleins entstanden und den bereits geordneten Liedern nachträglich voraufgestellt wurde. — Die Melodie, ähnlich der von „Gott der Vater wohn uns bei“, jonisch, ist die alte Fronleichnamsprozessionsweise und steht schon im Professionale der Miltenberger Franziskaner. Als Ganzes ist das Lied nur in konfessionell=lutherischen Gemeinden verwendbar.

#### 4. Zwei Sterbelieder.

a) Mit Fried und Freud ich fahr dahin ist eine freie Umdichtung des Nunc dimittis (Luk. 2, 30—32), das in der römischen Kirche zur Liturgie des Lichtmeßtages und im Brevier zum Kompletorium gehört. Oft aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen, aber erst im Reformationszeitalter (z. B. von Joh. Englisch, Straßburg 1530: Im Frieden dein), hat es durch Luther eine unsterbliche Wiedergeburt erfahren. Der hohe Reiz der Dichtung beruht schon auf der wunderbaren Feinheit und Schönheit der Strophe, deren 6 Zeilen zweimal 8 und 4 Silben aufweisen und zweimal 7, aber so, daß die vorletzte Zeile trochäisch, die letzte jambisch gebaut ist. Auf die Herrlichkeit der Dichtung hat niemand so nachdrücklich wie F. Spitta hingewiesen, nach-



dem R. Budde (1896) auf einen merkwürdigen Textfehler in Strophe 2, 5 aufmerksam gemacht hatte: den Wegfall des Wörtchens „mein“.

Daran, daß das Lied im ersten Viertel von 1524 entstanden sei, wird gegen Spittas frühere Ansetzung festgehalten. Es steht in diesem Jahre nur im Wittenberger Gesangbüchlein, und zwar in der Gruppe der Festlieder. Muß man es hier als Epiphaniastied nehmen, so hat Luther es später (1542) unter die Begräbnisgesänge gestellt. Drei Jahre darauf hat es noch eine besondere Gloriastrophe erhalten, die gottlob außer Kurs gekommen ist.

Auch neuere Gesangbücher geben Luthers Dichtung leider arg entstellt wieder. Die 2. Zeile wird durchweg von 4 auf 5 Silben gedehnt (vgl. Ein feste Burg, Zeile 5). Was die Verwendung betrifft, so ist das Epiphaniastied als solches (und damit das Missionslied) festzuhalten. Als Sterbelied können nur die beiden ersten Strophen betrachtet werden. Daß ein Stück von dieser klassischen Größe weithin sterben konnte, erklärt sich nur daraus, daß seine Melodie als zu schwierig galt, obwohl sie sich spielend leicht lernt. Wie bequem und träge sind unsre Gemeinden vielerorten geworden, wie lässig und genügsam ihre Pfarrer! Als Erfinder dieser kostbaren dorischen Singweise — man beachte, daß die beiden ersten Zeilen sich melodisch nicht wiederholen! — gilt heute mit gutem Rechte Luther selbst. Auch sie bedarf in den meisten Gesangbüchern der Wiederherstellung in ihrer Ursprungsgestalt: lange Aufstake in der 1. und 2., kurze in der 3. und 6. Zeile; punktierte Noten in der 3. und 4. usw. Bach hat diese Weise offenbar besonders lieb gehabt, das beweisen die Choralvorspiele sowie die Kantaten 95 und 125.

b) Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfängen. Luthers erschütterndste Dichtung und wohl seine größte poetische Tat! Zugrunde liegt die berühmte lateinische Antiphon: *Media vita in morte sumus*, die dem Notker von St. Gallen zugeschrieben wurde, aber möglicherweise englischen Ursprungs

ist und zu dem meistgesungenen mittelalterlichen Erbe zählt als Klage-, Bitt-, Toten- und Schlachtenlied, auch als Zauberspruch viel benutzt, im 13. Jahrhundert dem röm. Gottesdienst des Vorabends von Vätare zugewiesen. Bekannt sind 4 deutsche Übersetzungen der 10zeiligen Strophe aus vorlutherischer Zeit, darunter 3 gereimte Elfszeiler, die fast nur in der letzten Zeile auseinander gehen. Luthers 1. Strophe weicht in sehr bezeichnenden Wendungen von den alten Übertragungen ab. Die „Gnad“ (Zeile 4) ist sein, jene haben „Huld“ oder „Trost“; „Uns reuet unsre Missetat“ (Z. 6) ist erst recht sein Eigentum; und ganz aus seiner Seele stammt die Schlußwendung: „Laß uns nicht versinken in des bittern Todes Not.“ Die mittelalterlichen Texte (lat. wie deutsch) stellen den Tod als Feind dar, in dessen Hand niemand fallen möchte, Luther als einen Abgrund, in dessen tiefster Tiefe sich der Schlund der Hölle öffnet (Rucke). Überhaupt ist der Abstand sehr groß. Dort Bitte um Errettung aus Todesgefahr, hier Reue über begangene Sünde und Bitte um Bewahrung vor der Todestiefe, in der die Verdammnis lauert. Vollends im weiteren Verlaufe ist nicht der leibliche Tod der gedankliche Mittelpunkt, sondern es geht um Sünde, Höllenangst, Barmherzigkeit Gottes, Versöhnung durch Christi Tod und darauf sich gründenden Trost des Glaubens. Das luth. Gesangbuch von Behe (1537) hat 3 Strophen, die erste in Luthers Wiedergabe, 2 und 3 in dieser Gestalt:

Mitten in dem bittern Tod  
schreckt uns dein Urteil.  
Wer will uns aus solcher Not  
helfen zu der Seelen Heil?  
O Herr, du bist alleine,  
der aus großer Gütigkeit  
uns Beistand tut alle Zeit.  
Heiliger Herre Gott usw.  
laß uns nit verzagen,  
wenn uns die Sünd tut nagen. Ahr.

Mitten in der Feinden Hand  
 tut die Furcht uns treiben.  
 Wer hilft uns, denn der Heiland,  
 Daß wir ganz sicher bleiben?  
 Christe, du bist alleine;  
 denn du der gut Hirte bist,  
 der uns wohl bewahren ist.  
 Heiliger Herr Gott usw.  
 laß uns friedlich sterben,  
 mach uns deines Reichs Erben.   Ahr.

Die Abhängigkeit von Luther ist klar erkennbar; aber man vergleiche seine Meisterleistung mit diesem Plagiat! Vor allem das Verhältnis der 3 Lutherstrophen untereinander: die vollkommene künstlerische Symmetrie in den 2 ersten Zeilen sowie in der 6. und 7. jeder der Strophen! In der Schilderung der Verzweiflung des Sünders und der Erlösung durch Christus werden wir an die Strophen 3, 4, 7 und 8 von „Nun freut euch“ erinnert.

Spitta kann sich die Entstehung unfres Liedes nur in jenen Tagen denken, da der Dichter unter einer Fülle schreckhafter Erlebnisse den Entschluß faßte, Mönch zu werden. Lucke dagegen verweist auf den Unglücksfall vom 5. Juli 1524, da bei einer Rahnfahrt auf der Elbe Melanchthons und Justus Jonas' vertrauter Freund, der Humanist Wilhelm Nesen, ertrank. Beinahe wäre der Prior Briesger mit verunglückt. Luthers Entsetzen beim Anblick der Leiche Nesens und seine Sorge um die Sache des Evangeliums, der vom Kaiser Unheil drohte, und zu deren Ungunsten die Schwärmer den Fall ausnutzen konnten, gab sich in Briefen (6. und 10. Juli) aufs lebhafteste kund. So würde es die starke Bekümmernis um dies alles sein, was ihm die Worte eingegeben: „Laß uns nicht entfallen von des rechten Glaubens Trost!“ Für diese Annahme wird auch geltend gemacht der inhaltliche Zusammenklang mit den großen Pfingstliedern, die das Jahr 1524 ans Licht brachte, und in denen gerade wie hier

eine mittelalterliche Strophe zu einem mehrstrophigen Liede umgeschaffen wurde. Spitta hat sicherlich recht gesehen, wenn er diese Dichtung auf eine allerpersönlichste Erfahrung Luthers gründete. Wieder ist es Luther selbst, der vor uns steht, dem das Media vita nur Gesetz, nicht Evangelium bedeutete, der wiederholt den lateinischen Text in sein Gegenteil verkehrt hat (Media morte in vita sumus), der aber immer noch zugänglich blieb für Anwandlungen des Schreckens vor Tod und Gericht (vgl. Röm. 7, 24f.). Aus eigenstem Erleben schuf er ein Wirlied, in dem er das ganze Volk, die ganze Christenheit zur Buße aufruft. Für Bußtag und Totensonntag das klassische Lied unsrer Kirche, ist es in Kriegszeiten neu erwacht. Bei erschütternden Begebenheiten, auch gesprochen, das allerpassendste Bekenntnis, habe ich es für die Liturgie beim Begräbnis von Selbstmördern empfohlen. — Traurig ist die Wiedergabe unsres Liedes in den kath. Einheitsliedern (1916, Nr. 17), in der die 3. und 4. Zeile der ersten Strophe lautet: „Wer iſts, der auf Hilfe ſinnt, daß wir Gnad (!) erlangen?“

Die vorreformatorische Singweise kehrt fast genau wieder im kath. Kölner Gesangbuch von Quentel (1599). Unſre deutsche Weiſe, ganz phrygiſch, ſtimmt im Abgeſang mit jener weſentlich überein. Weder Luther noch Walther kommen als Bearbeiter in Betracht. Die 1. (3.) und 6. Zeile der Melodie klingen leiſe am Anfang an „Jeſus, meine Zuverſicht“ an. Die älteren evang. Geſangbücher haben die Weiſe faſt ohne Variante; auch die kath. Einheitslieder bringen ſie in der uns vertrauten Form. An das Schema der Litanei mahnt der Umſtand, daß Zeile 1 und 3=6, 2 und 4=7, 8=9, 10=14 iſt. In neueren evang. Geſangbüchern iſt eine Reviſion auf Grund der urſprünglichen Geſtalt zu wünſchen.

## VI. Acht Lieder Luthers für die Hochfeste der Kirche.

Bei aller Kritik am kirchlichen Herkommen bleibt Luther ein verſtändnisvoller Empfänger und Nutznießer, bei aller Originalität



ein dankbarer Erbe der Vergangenheit, gerade auf unserm Gebiete. Ihm, dem Dichter und Sänger, ist das *de tempore* ein unveräußerlicher Besitz. Das sieht man an der Anordnung der Lieder in der ersten von ihm veranlaßten Sammlung. Ob deren Gliederung sich restlos aus diesem Grundsatz erklären läßt, ist ohne Belang. Jedenfalls bilden die Gesänge für die Hochfeste eine Gruppe für sich. Die hohe Poesie dieser kirchlichen Zeitordnung behält er bei, stellt er in den Dienst der Volks-erziehung. Feierliche Stimmung und sinnvoller Stimmungswechsel sind ihm wert als offene Türen für das Evangelium. So kann er beinahe den ganzen überlieferten Festkalender aufrecht erhalten; auch Marienfeste sind ihm willkommene Predigt-tage. Kurzum, nicht ein beständiges Grau in grau ist ihm für die Volkskirche Ideal, nicht eine sozusagen ewige Trinitatiszeit, sondern eine Einrichtung, kraft deren man in innerer Spannung bleibt, sich im voraus auf Gutes und Schönes freut, um hernach noch von lieben, heiligen Erinnerungen zu zehren. Auf die Dauer und für die große Volksgemeinde hat sich freilich nicht ein komplizierter Apparat bewährt. Es sind die Hochfeste der Kirche, die wie Türme über der Mauer stehen, die den Jahreslauf weihen, wie der Tag des Herrn die Woche. Auf sie richtet sich die Zuneigung der Vielen.

### 1. Drei Weihnachtslieder.

a) Gelobet seist du, Jesus Christ. Die ersonnenen Christ-festklänge waren Luther besonders lieb, vor allem das „Ein Kindelein so löblich“ (*Dies est laetitiae*), dessen er in der *Formula missae* (Nov. 1523) als der Erhaltung wert gedenkt. Gleichwohl fügte er zu dem Alten gern Neues hinzu. Die erste Strophe seines klassischen Weihnachtsliedes ist ein seit lange dem Volk vertraut gewesener Gesang, als dessen älteste Quelle eine Kopenhagener niederdeutsche Handschrift (1370) gilt: „Lovet sistu, Jesu Christ, dat du hute geboren bist von einer maget. Dat is wahr. Des brow si alde hemmelsche Schar. Ahr.“

Luther fügte zu dieser Strophe 6 andere, deren 2., 3. und 4. Anklänge an lateinische Vorlagen bieten (*Veni, redemptor gentium; A solis ortus cardine*). Weil sprachlich flüssiger und gewandter als die beiden anderen Weihnachtslieder Luthers, soll dies einer früheren Zeit angehören, wogegen eingewendet wird, daß der Dichter hier nicht lat. Strophen übersezt, sich vielmehr frei bewegen kann und daher natürlich Vollkommeneres schafft, woraus sich chronologische Schlüsse nicht ziehen lassen. Unser Lied ist wahrscheinlich zuerst in einem Wittenberger Einzeldruck ausgegangen. Zu seinem Lobe ein Wort zu sagen, erübrigt sich. Tiefste christliche Erfahrung und feines kirchliches Stilgefühl bilden einen feierlichen Bund. Goethe schreibt an Nestner (Frankfurt, Christtag 1772): „Der Lürmer hat sein Lied geblasen, ich machte darüber auf: Gelobet seist du, Jesu Christ! Ich habe diese Zeit des Jahres gar lieb, die Lieder, die man singt“. — Selbstverständlich muß das „Kyrieleis“ (nicht: Halleluja) bleiben; das „Kyrieleis“ wirkt heute schrullig, ob es auch alt und seiner Zeit verbreitet gewesen ist (auch Joh. Walther hat es).

Die misolydische Melodie ist vorreformatisch (14. Jahrh.). Es ist die feierlichste aller unsrer Weihnachtsweisen, tief ernst und freudig zugleich, gemütvoll und bedeutend. Leider bestehen verschiedene Lesarten. Die 1., 3. und 4. Zeile müssen kurzen Auftakt haben, am Schluß der 4. ist  $g^a$  zu singen, im Kyrieleis 2 Achtel- und 2 Viertelnoten. Die Strophen 1, 2 und 7 verwendet Bach in der Kantate 91, die 7. auch in Kantate 64, die 6. und 7. (unvergleichlich schön) im Weihnachtsoratorium.

b) Nun komm, der Heiden Heiland ist Übersetzung des 8 strophigen Hymnus *Veni, redemptor* von Ambrosius. Es hat deren viele gegeben (seit dem 12. Jahrh.), auch eine von Heinrich v. Laufenberg und eine bei Th. Münzer. Besser als jene ist die von Luther nicht; sie ist schwerfällig und, sogleich in der 1. der 8 Strophen, völlig dunkel. „Hier steckte seine Dichtergabe offenbar noch in den Kinderschuhen“, meinte Achelis. Allein die Unbeholfenheit erklärt sich genügend aus der Absicht, dem ge-

heiligten lat. Originale nahe und treu zu bleiben. Der Text, seiner Zeit auch in viele kath. Gesangbücher aufgenommen, findet sich heute in keinem unsrer Bücher mehr. Aber von großer Bedeutung ist die in zwei Fassungen (Erfurt und Straßburg) vorliegende dorische Weise, aus der Melodie des *Veni redemptor* hervorgegangen und dem deutschen Texte meisterlich angepaßt. Mit den Worten des Heldischen Liedes „Gott sei Dank durch alle Welt“ verbunden, ist sie für uns Adventweise geworden, ein Vierzeiler von großer Einfachheit und Wucht. Jede Zeile (1 = 4) beginnt und endet mit einer betonten Note. Man darf nichts Anderes (etwa: Walte, walte) darnach singen! In den Bachkantaten 36, 61 und 62 findet sich der Urtext, an zwei Orten außer der 1. auch die letzte Strophe.

c) Christum wir sollen loben schon ist ebenfalls Übersetzung, und zwar von 7 Strophen aus dem alphabetischen Hymnus des Cajus Caelius Sedulius (um 450 Bischof von Achaja) zur Verherrlichung des Lebens Jesu. Auch diese Dichtung wurde oft und bis auf Münzer („Laßt uns von Herzen singen all“) verdeutscht. Luthers Lied, als von ihm herrührend erst 1531 bezeugt, aber für die Strophen 2—8 feststehend — die 1. Strophe ist möglicherweise älter —, weicht von der Wort- und Gedankenfolge des lat. Originals auffallend ab. Daraus ergibt sich eine Menge urlutherischer Wendungen, die dem Ganzen erhöhte Wärme und Leuchtkraft geben. Trotzdem ist auch dies Lied in evang. Gesangbüchern nicht mehr anzutreffen. Auch die phrygische, in mancherlei Fassungen überlieferte Melodie ist verflungen; sie hat aber mit ihrer 1. Strophe der Kantate 121 von Bach den Namen gegeben, die mit der 8. Strophe endet.

## 2. Zwei Osterlieder.

a) Christ lag in Todesbanden. „Ein Lobgesang, Christ ist erstanden, gebessert“, so lautet die älteste Überschrift dieser grandiosen Dichtung. Ein Rätsel, das auf textlichem Wege anscheinend unlösbar ist; denn die beiden Lieder haben nichts

miteinander gemein, nur die Melodien weisen Zusammenhang auf. Davon hernach. Das Gedicht ist unglaublich kühn, die Phantasie des Sängers von wahrhaft ungestümem Fluge. „Eine eigentümliche Mischung von Poesie und Derbheit“, sagt Achelis, „bis zur Geschmacklosigkeit“. Viel bewundert wurde immer die 4. der 7 Strophen. Sie enthält eine Anspielung auf die, angeblich dem St. Galler Mönch Wipo (12. Jahrh.) zugehörige, Ostersequenz *Victimae paschali*; die Worte heißen: *Mors et vita duello conflixere mirando: dux vitae mortuus regnat vivus*. Wir stellen Simrocks und Luthers Verse nebeneinander.

Einen Kampf voll Angst und Not  
 stritt das Leben mit dem Tod;  
 der Herr des Lebens, gestorben,  
 hat Leben und Herrschaft erworben.

Das war ein wunderlich Krieg,  
 da Tod und Leben rungen;  
 das Leben behielt den Sieg,  
 es hat den Tod verschlungen.  
 Die Schrift hat verkündet das,  
 wie ein Tod den andern fraß:  
 ein Spott ausm Tod ist worden.

Eine Vorlesung Luthers und zwei Predigten zu Ostern, alle von 1524, nehmen auf die Schlußstrophen des Liedes sehr deutlich Bezug (Lücke). Das Ganze ist ein Osterepos, Karfreitagskampf und Ostersieg umfassend. Die Übermacht des Feindes, die Ohnmacht der Sünder, die besiegt und gefangen in die Fremde verschleppt werden, — dies die ersten Bilder. Nun kommt Christus, der noch Mächtigere (Luk. 11, 21 f.)! Zweikampf. Bei Christus, dem getöteten, ist der Sieg. Siegesfest und Friedensmahl der Erlösten machen den Beschluß. — Das war etwas für Luthers kampfesfrohe und streiterprobte Natur (Nelle). Nichts liegt ihm so, und das Lied ist er selber. „Geschmacklos“ mag man eine Stelle in der 5. Strophe nennen:



Hie ist das recht Osterlamm,  
davon Gott hat gebotten.  
Das ist an des Kreuzes Stamm  
in heißer Lieb gebroten (gebraten).

Natürlich muß das geändert werden, um heute sangbar zu sein (davon wir sollen leben . . . in heißer Lieb gegeben). Aber noch in der Brutalität des gewagten Bildes steht des Dichters Heldenkraft bewundernswert vor unsrer Seele.

Die Singweise ist aus „Christ ist erstanden“ (12. Jahrh.) herzuleiten, zum Teil wohl auch aus den gregorianischen Tönen des Victimae paschali. Die dorische Tonart mit ihrem Halbdunkel und ihrer realistischen Mannhaftigkeit paßt zum Texte wie ihm angegossen, paßt besonders zu unsern germanischen Ostern, die oft genug Frühlingsluft und Blütenduft vermissen lassen, statt dessen vielmehr grauen Himmel, schneöden Wind und Schneeflocken bieten. Niemand hat Worte und Weise so kongenial gedeutet und verherrlicht wie Bach in seiner Kantate 4, der nichts anderes zugrunde liegt als Luthers 7 Strophen.

b) Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand. Drei Vierzeiler in dem Metrum 8, 6, 5, 7 mit Kyrieleison. Daß dies Stück neben dem vorausgehenden bestehen konnte und kann, ist Lobes genug. Spitta sagt mit Recht, es sei seine Ergänzung und enthalte in denkbar knappster Form Luthers eigentliche positive Ostergedanken. Wie wunderbar ist z. B. der Klang der 3. Strophe:

Tod, Sünd, Leben und auch Gnad,  
alls in Händen er hat;  
er kann erretten  
alle, die zu ihm treten. Kyrieleison.

Die alte Überschrift: „Ein Lobgesang auf dem Osterfest“ wird als Kennzeichen dafür angesehen, daß ein Einzeldruck vorausgegangen ist, der solcher Bezeichnung bedurfte. — Nicht weniger als 3 verschiedene Melodien sind im Gebrauch gewesen,

die äolische (1535) ist noch heute verbreitet, wie denn das Lied noch in einer stattlichen Reihe von Gesangbüchern lebt. Es scheint völlig original zu sein, ohne mittelalterlichen Anhalt.

### 3. Drei Pfingstlieder.

a) Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist. Gregor dem Großen wird die Antiphon *Veni, creator spiritus, mentes tuorum visita* zugeschrieben. Ein Stück von vornehmer, etwas kalter Pracht (Spitta), ohne jeden persönlichen Zug, also von absoluter Objektivität, aber hochangesehen; daher auch (seit dem 12. Jahrh.) oft verdeutscht, auch von Th. Münzer. Luthers Übertragung der 8 Strophen vertauscht die 3. und 4. des lat. Originals, wodurch der Zusammenhang gelockert, ja zerrissen wird, und läßt die 6. aus. Wir haben es mit einer wertlosen Wiedergabe der Vorlage zu tun. Wie holperig, unbeholfen, ja unverständlich ist sogleich die 1. Strophe, die ohne Hinzunahme der lat. Form nicht gedeutet werden kann! Ganz gewiß kehrt gerade hier das von Spitta so ernst erfaßte Problem wieder: Wie konnte eine Reimerei dieser Art gleichzeitig mit Meisterstücken ersten Ranges entstehen? In diesem Falle fehlt auch jede persönliche Prägung, ja jeder evangelische Gedanke. Offenbar hat Luther das Original mit zu weitgehender Verehrung beachtet. Oder sollte es ihm die uralte (mit dem Text geborene) Weise angetan haben? Sie ist schlecht hin wundervoll. Auch Bach war ihr besonders hold, was ebenso sein Orgelbüchlein wie verschiedene Choralsätze beweisen. In 3 verschiedenen Gestalten ist die myolydische Melodie verbreitet gewesen; ihr hoher Wert macht auch die Tatsache begreiflich, daß das Lied unter uns noch nicht hat sterben können.

b) Nun bitten wir den heiligen Geist. In einer Predigt Bertholds von Regensburg († 1272) wird die 1. Strophe dieses kostbaren Liedes als altbekannt erwähnt. Man ließ beim Singen des Volks eine (lebendige oder aus Holz geschnitzte) Taube aus dem Kirchengewölbe herabschweben. Luther schuf

daraus ein 4 strophiges Lied wie aus einem Guß, das zu seinen Meisterwerken zählt. Es war durchaus nicht nur als Pfingstlied gedacht; in Wittenberg, Straßburg, Raumburg sang man es bei jeder Gelegenheit, z. B. zwischen Epistel und Evangelium allsonntäglich. Luther nahm es, der 1. und 4. Strophe wegen, (1542) unter die Begräbnislieder auf. Gleichwohl steht es seit 1529 in allen Gesangbüchern, die de tempore=Lieder haben, unter den Pfingstgesängen. Viele kath. Bücher nahmen das Lutherlied auf. Uns ist der Text wohl überall in Fleisch und Blut übergegangen. Auf die Zusammenlänge mit Luthers Glaubensliede wurde schon aufmerksam gemacht. Nelle findet in dem unsrigen tiefe Sehnsucht nach der oberen Heimat und vergleicht es der Trauerweide. — Die ionische Melodie, innig und innerlich, stammt nicht, wie Bäumker meinte, aus der Sequenz *Veni, sancte spiritus, reple*; sie ist deutschen, aber vorreformatorischen Ursprungs, wohl aus dem 13. Jahrhundert, und findet sich zuerst im Huziten=Kantional (? 1420). Auch sie war sicherlich schon Berthold v. R. bekannt. Ihre ursprüngliche Gestalt sollte man, wo es dessen noch bedarf, allenthalben wiederherstellen. Von Bach haben wir 3 Choralsätze, immer mit dem Text der 2. Strophe (Kantaten 169 u. 199).

c) Komm, heiliger Geist, Herre Gott. Auch dies Gedicht ruht auf einer Einzelstrophe, die wir im 15. und 16. Jahrhundert antreffen, und die im Baseler Plenarium (1514) schon fast genau so lautet wie bei Luther. Sie fußt auf der soeben genannten lat. Sequenz, die auch in der Überschrift zu unserm Liede noch lange aufgeführt wird. Wörtlicher übersetzt ist jene Sequenz in deutscher Gestalt auch bei uns noch viel gesungen: „Komm, heiliger Geist, erfüll die Herzen deiner Gläubigen“.

Die große 8 zeilige Strophe mit dem doppelten *Alleluja* hielt Luther so wert, daß er (in den Tischreden) sagt, der hl. Geist selbst habe Text und Ton gemacht. Zu ihr fügte er 2 neue Strophen, von denen Spitta aufgrund tiefgreifender Untersuchung meint, sie seien sicherlich mehrere Jahre vor ihrer

Drucklegung entstanden; dasselbe nimmt er von dem vorigen Liede an, das dem unsrigen wiederum um Jahre vorausgegangen sei. Der Behauptung, unmöglich könnten beide Lieder im Jahre 1524 geboren sein, begegnet man jetzt mit Spittas eigenen Worten, der die ungemeine Verschiedenheit der Dichtungen so kennzeichnet: „Dort stilles Flehen um Beistand des Geistes gegenüber den Anklagen des bösen Feindes in Todesnöten, hier die zuversichtliche Bitte um ein fröhliches Stehen im Dienste Gottes, ein Gebet um Stärkung zu ritterlichem Kampf gegen den Feind, der den Eingang zum ewigen Reiche Gottes sperren will“. Lucke meint, beide Stimmungen gerade um Pfingsten 1524 bei Luther voraussetzen zu dürfen. Ein neuer Vorstoß Münzers, des „Satans von Allstedt“ dort; erfreulich große Fortschritte der Reformation hier. Dazu sei nach die Kanonisierung des Bischofs Benno von Meissen (16. Juni 1524) gekommen, die Luther mit heftigem Grimm erfüllte. So würden beide Lieder nebeneinander verständlich: Trauerweide und Eiche.

Wundervoll gebaut sind Luthers Strophen, in genauer Anlehnung an die erste. Allemal beginnt die 5. Zeile mit dem Anruf „O Herr“. Der Dichter gab uns unser klassisches Pfingstlied. Zwar kommt das Wort „Kirche“ nicht vor; aber jedes Wort atmet den Geist der Pfingsten als Kircheng Geist, Korpsgeist, christlichen Gemeingeist. Für Luther ist dieses Fest nicht in jenem individualistischen Sinne zu feiern, wie es — die Schwachheit des Protestantismus! — spätere Geschlechter verstanden, sondern als Geburtsfest der Kirche. Daher soll man dies Lied bei allen Feiern und Versammlungen singen, auf denen der Gedanke der Kirche im Mittelpunkt steht: zur Eröffnung oder zum Schluß. Ebenso gehört es als Eingangslied den ersten Sonntagen nach Pfingsten. Sprachlich schwierig ist Str. 3, 4; in Str. 1, 5 ist mit den Alten und mit Luther „Glast“ (nicht: Glanz) zu singen.

Die Singweise liegt schon im 15. Jahrhundert vor, aber erst Joh. Walther gab ihr die heute bei uns verbreitete Form. Man beachte, daß Zeile 1—4 mit 5—8 sich decken. Ein großer



Doppelversikel mit angehängtem doppelten Halleluja (Moser) liegt vor. Alle Aufstakte von der 2. bis zur Schlußzeile sind auf  $\frac{1}{8}$  zu verkürzen, wo man heute noch Viertelnoten singt. Auch diese gewaltige Melodie hat zum Herzen Bachs gesprochen; das zeigen die Choralvorspiele, die Kantate 59, die Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“.

---

## VII. Die nicht von Luther stammenden Lieder des Jahres.

Wie Dienste, starke und schwache, am gotischen Pfeilerschaft, so stehen neben dem Dichter Luther, schon im Jahre 1524, andere Poeten, die er herbeigerufen oder sich zugesellt hat. Aber den Kern der Dichtung bilden seine Lieder; auch an Zahl sind sie der Summe aller übrigen überlegen, durchweg natürlich nicht minder nach Geist und Inhalt. Doch befinden sich unter den in die ersten Gesangbücher aufgenommenen Nummern einige berühmte Stücke, und diese haben sich zum Teil bis heute im Kirchengebrauche erhalten. Das Meiste freilich hat seine Zeit gehabt und ist untergegangen.

Paul Speratus (1484—1551) hat Anspruch auf den ersten Platz. Sein Es ist das Heil uns kommen her ist lange neben Luthers „Nun freut euch“ gestellt worden und hat gleich diesem seinen Siegeslauf gehalten; alle lutherischen und reformierten Gesangbücher bringen es, erst der Pietismus läßt es fallen. Katholiken fanden es besonders gefährlich und schufen noch im 17. Jahrhundert allerlei nicht üble Gegendichtungen zur selben Melodie, in denen die Heilslehre der alten Kirche gesichert und der heillose Irrtum der Reher mit ihrer Verachtung der guten Werke entsprechend gebrandmarkt wird. Aber auch Evangelischen erschien dies Speratuslied später bedenklich, so daß ihm (seit 1646) 5 Schutz- und Vorsichtstropfen beigegeben wurden zur Bewahrung der Seelen vor Leichtsinne und Sittenlosigkeit. Neuerdings gingen die Meinungen über seine Verwendbarkeit

recht weit auseinander, und zwar unter Theologen gleicher Farbe. Bilmar und Stier sind für den Gebrauch, H. A. Daniel und Cl. Harms gegen ihn. „Ein tüchtiger alter Flamberg des göttlichen Geistes, eine ehrwürdige Reliquie; aber ein Gesangbuch ist keine Rüstkammer und kein Reliquienschrein“ (Daniel). Man kann dem nicht ganz widersprechen; das 19. Jahrhundert hat das getan, so ziemlich alle Bücher enthalten es. Aber ob es auch gesungen wird? Dazu kommt, daß die 14 Strophen sich eine Verkürzung auf 10, 6, 5 gefallen lassen müssen. Unzweifelhaft sind deren einige von unvergänglicher Schönheit und Herzenskraft: „Daran ich keinen Zweifel trag“; „Die Hoffnung wart't der rechten Zeit“; „Ob sich's anließ, als wollt er nicht“. Dagegen berührt uns die „gereimte Glaubenslehre“ heute fremd und unsanglich; auch das Gloria und Vaterunser am Schluß wird kaum viel verwendet werden, wiewohl diese beiden Strophen (seit 1527) uns oft als selbstständiges Lied begegnen.

Die großartige mixolydische Melodie mit lauter kurzen Aufstakten ist eine vorreformatorische Osterweise, die wichtigste aller 7=Zeiler (Nelle). Bach hat ihr im Orgelbüchlein ein köstliches Vorspiel gewidmet und das Lied in 5 Kantaten einge-reiht; eine trägt davon den Namen (Nr. 9).

Die beiden anderen Dichtungen von Speratus: In Gott glaub ich, daß er hat, und Hilf Gott, wie ist der Menschen Not, jene von 9, diese von 6 Strophen, sind 19=Zeiler von gleichem Bau. Jede hat 3 Singweisen gehabt. Alle 15 Strophen haben in der vorletzten Zeile den Anruf „o Herr“. Beide, das Credo wie die Bitte um Reinigung des Volkes Gottes durch sein Wort, sind Kunstzeugnisse, bei deren Entstehen der Dichter anscheinend an eine betrachtende und betende, aber nicht an eine singende Gemeinde dachte. Sie sind vergangen.

Justus Jonas (1493—1555) ist der Schöpfer des Liedes Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (Ps. 124), das neben Luthers „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“ mit Ehren besteht. Es findet sich 1524 nur in den Erfurter Enchiridien.

Weniger dem Wortlaut des Psalms angepaßt als Luthers Dichtung, bietet es in seinen 8 Strophen natürlich mehr eigene Gedanken als dessen 3. Es hat aber auch einen warmen Herzentönen, ist Glaubens-, Kreuz- und Trostlied. Nette nennt die 4. Strophe (Ach Herr Gott, wie reich tröstest du) einen Vorklang von Paul Gerhardt und bezeichnet den Inhalt des Liedes als „Trost im Kreuz und Trost durch Kreuz“. — Die dorische Melodie, der Erhaltung wert, ist im Verschwinden. In einem Drittel der evang. Gesangbücher steht noch unser Lied, meist mit der Weise „Es ist das Heil“.

Etwas mehr Verbreitung besitzt Lazarus Spenglers (1479—1534) Durch Adams Fall ist ganz verderbt, 9 Strophen von je 10 Zeilen. Das Lied ist trotz seines dogmatischen Beigeschmacks volkstümlich, herzlich, ja hervorragend fein. Auch sein Text hat sich mit 3 Melodien vermählt, von denen die äolische (1535), noch viel gesungen, Bachs Kantate 18 mit der Schlußstrophe beschließt. Großartig ist die Behandlung im Orgelbüchlein mit den malerischen Septimensprüngen des Basses (Fall in die Tiefe).

Fein ist auch und noch immer lebend das Herr Christ, der einig Gottes Sohn von Elisabeth Cruciger († 1535), 5 Strophen von 7 Zeilen. Die berühmte jonische Weise weltlichen Ursprungs (Ich höre ein Fräulein klagen) ist allgemein bekannt. Bach bringt sie mit der Schlußstrophe in den Kantaten 22 und 164, mit der ersten und letzten in der nach unserm Liede benannten Kantate 96. Nur in 4 Gesangbüchern (nach Diez's Tabellen) ist die Dichterin noch vertreten.

Die jetzt noch zu nennenden Lieder finden sich nirgend mehr im Gebrauch. Wer Erhard Hegenwald gewesen, ob Arzt, ob Theolog, ist strittig. Er hat seinem Miserere (Ps. 51); Erbarm dich mein, o Herr Gott, das gar nicht übel ist, in 5 Strophen die Form  $8 \times 8$  gegeben. Eine der beiden Wittenberger Melodien, phrygisch, ist sehr schön und stammt vielleicht von Joh. Walther. — Das Fröhlich wollen wir

Alleluja singen (Ps. 117) von Joh. Agrikola (1494—1566) ist nicht hervorragend, aber lebendig und frisch. 4 Strophen im Schema 11. 11. 11. 11. Das Vorhandensein von 4 verschiedenen Weisen — die von Walthar 1524 ist bedeutend — beweist die einstige weite Verbreitung. — Michael Stiefel (1487—1567), der Apokalyptiker, der in Leo X. die Verkörperung der Zahl 666 sah, hat ein antipäpstliches Trutz- und Kriegslied von volkstümlicher Kraft bei ungeschlachtetem Versbau (18 sechszeilige Strophen) geschaffen: Dein armer Hauf, Herr, tut klagen (Ps. 10), das auch in seiner Melodie seit 1614 erlöschen scheint. — Der Dichter von In Jesus Namen heben wir an, das im Wittenberger Gesangbüchlein fehlt, ist unbekannt. Es ist ein soziales Lied, die Bruderliebe als Beweis des Glaubens betonend, Wucher und Ablass bekämpfend, in einer Verherrlichung christlicher Ritterschaft gipfelnd. Ein wirklicher Poet hat hier 19 Strophen (5-Zeiler) gewagt, die nach zwei Weisen (Erfurt und Wittenberg) gesungen wurden. Zahn hält die erste für „seltsam“ und meint, die zweite könne nur ein Musikunkundiger geschrieben haben.

Von den in Münzers Ämter aufgenommenen 10 Liedern sind 3 dem Herausgeber zugeschrieben worden (O Herr, Erlöser alles Volks; Laßt uns nun all vorsichtig sein; Der Heiligen Leben tut nach Gott streben), dazu auch „Wir danken dir, Herr Gott der Ehren“. Ämter wie Lieder sind durchs 16. Jahrhundert vielfach im Gebrauch geblieben, doch verschwindet Münzers Name schnell (Näheres in meinen Deutschen Messen, S. 112f.; vgl. auch oben S. 26f.).

### VIII. Die Gesangbuch-Vorreden.

1. Thomas Münzers Vorrede zu seiner Deutsch Evangelisch Messe. Abt. M. D. XXIII.

..... Es mag ein Jeglicher zulegen oder abnehmen, was von Menschen| gesetzt ist; aber nicht, was Gott gesetzt und



geboten hat. Also mag er auch hier mit den Gesängen und Noten tun, . . . . . wie es einem Jeglichen gut dünkt, allein daß die Psalmen den armen Laien wohl vorgesungen und gelesen werden. Denn darin wird gar klärllich erkannt die Wirkung des heiligen Geistes, wie man sich gegen Gott halten soll und zur Ankunft des rechten Christenglaubens kommen. Ja auch wie der Glaub soll bewährt sein mit viel Anfechtung, dies alles ist vom hl. Geist gar klärllich in den Psalmen verfaßt. Darum lehret der heilige Paulus, wie man sich üben und ergötzen soll in Lobgesängen und Psalmen (Eph. 5). Aber da müssen die zarten Psaffen dem armen Volke zugute ihre Köpfe nicht sparen oder müssen ihres Psaffenhandwerks abgehen. Sollten sie also faulenzten und allein am Sonntag ein Predige tun und die ganze Wochen über Junker sein? Nein, nicht also. Ich weiß aber wohl, wie sie werden die Nasen davor rümpfen und ein Spott draus haben, so ist's dennoch wahr. Sie sollen keine Entschuldigung darin haben; denn man die arme, grobe Christenheit nicht sobald aufrichten kann, wo man nicht das grobe, unverständige Volk seiner Heuchelei mit deutschen Lobsgängen entgröbet. Es sage ein jeder, was er will. Drum soll sich der gemeine Mann gar nicht an die faulen Schelmen, die Psaffen, kehren, die ihrer Zartheit schonen wollen und sprechen, sie wollen und müssen erst Milch geben. Ja, Drachenmilch geben sie . . . . .

## 2. Vorrede zu den Erfurter Enchiridien 1524.

Allen Christen sei Gnad und Fried von Gott unserm Herrn allezeit, Amen.

Unter vielen Mißbräuchen, bisher durch viel Hochgelahrte und Erfahrene der Heiligen Schrift angezeigt, ist freilich im Grund der Wahrheit dieser nicht der geringsten einer, welchen unsere Tempelfknechte, und des Teufels Chorales für Gottes Dienst hoch aufgepußt haben. Als nämlich, daß sie allein den ganzen Tag im Chor gestanden sind, und nach Art der Priester Baals mit undeutlichem Geschrei gebrüllet haben, und noch in Stift-

kirchen und Klöstern brüllen, wie die Waldbesel, zu einem tauben Gott. Nicht allein zu Nachtheil ihrer selber, dieweil sie auch selber oft nit verstehen, was sie singen oder lesen, sondern auch der ganzen christlichen Gemeine. Dieweil nu nach der Lehre des heiligen Pauli 1. Kor. 14 nichts in der Gemeine christliches Volkes gehandelt soll werden in Singen oder Lesen, es geschehe denn zur Besserung, durch Auslegung, und solcher vermeinter Gottesdienst, bisher vorgenommen durch die gottlosen Tempelnächte, nichts der Gemeine Christi zur Besserung tut, denn allein daß man billig ihrer spotten möchte, wie Elias den Priestern Baals tat, da er zu ihnen sprach spöttlich: Ei ruft laut, der Baal ist ein Gott (wie ihr meint, als er sprechen sollte), er dichtet oder hat zu schaffen, oder ist über Feld, oder schläft vielleicht, daß er aufwache. Aber es war da keine Stimme noch Antwort, spricht die Schrift. 3. Kön. 18. Also vermeint unser Tempelvolk auch, daß sich unser Gott (welchem die innerlichen Gedanken menschlichen Herzens sonst offenbar sind) will lassen mit großem Geschrei ehren, und schreiet ohn allen Verstand und Besserung, gleich wie sichs zerbersten wollte. Auch nicht ohne Lästerung göttlicher Schrift, und der heiligen Psalmen. Solchen Mißbrauch aber nu zu bessern, wird christlicher Ordnung nach an vielen Orten ordentlich vorgenommen, deutsche geistliche Gesänge und Psalmen zu singen, auf daß auch einmal der gemeine christliche Haufe mit der Zeit möge lernen verstehen, was man handle unter der Gemeine in Singen und Lesen. Und zum andern, daß auch fortan das Bienengeschwärm in den Tempeln ein Ende nehme, sind in diesem Büchlein etliche gemeine und fast wohl gegründete Lieder, in der Heiligen Schrift verfaßt, welche ein jeglicher Christ billig bei sich haben soll und tragen zu steter Übung, in welchen auch die Kinder mit der Zeit auferzogen und unterwiesen werden mögen. Unangesehen, was die gottlosen, eigennützigen Tempelnächte darwider lästern werden, dieweil dies mit Gottes Wort besteht, ihr Geschwärm aber wider Gottes Wort vorgefasset ist. Gott sei mit allen Liebhabern christlicher Ordnung allezeit. Amen.

## 3. Vorrede Martini Luther 1524.

Daß geistliche Lieder singen gut und Gott angenehm sei, acht ich, sei keinem Christen verborgen, dieweil jedermann nicht allein das Exempel der Propheten und Könige im Alten Testament (die mit Singen und Klingen, mit Dichten und allerlei Saitenspiel Gott gelobt haben), sondern auch solcher Brauch, sonderlich mit Psalmen, gemeiner Christenheit von Anfang kund ist. Ja auch S. Paulus solches 1. Kor. 14 einsetzt und zu den Kolossern gebeut, von Herzen dem Herrn singen geistliche Lieder und Psalmen, auf daß dadurch Gottes Wort und christliche Lehre auf allerlei Weise getrieben und geübt werden.

Demnach habe ich auch, samt etlichen andern, zum guten Anfang, und Ursach zu geben denen, die es besser vermögen, etliche geistliche Lieder zusammenbracht, das heilige Evangelium, so jetzt von Gottes Gnaden wieder aufgangen ist, zu treiben und in Schwang zu bringen, daß wir auch uns möchten rühmen, wie Moses in seinem Gesang tut, Exod. 15, daß Christus unser Lob und Gesang sei, und nichts wissen sollen zu singen noch zu sagen, denn Jesum Christum, unsern Heiland, wie Paulus sagt 1. Kor. 2.

Und sind dazu auch in vier Stimmen bracht, nicht aus anderer Ursach, denn daß ich gerne wollte, die Jugend, die doch sonst soll und muß in der Musica und andern rechten Künsten erzogen werden, etwas hätte, damit sie der Buhllieder und fleischlichen Gesänge los werde und an derselben Statt etwas Heilsames lernet, und also das Gute mit Lust, wie den Jungen gebührt, einging. Auch daß ich nicht der Meinung bin, daß durchs Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergelichen vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gerne sehen im Dienst des, der sie geben und geschaffen hat. Bitte derhalben, ein jeglicher frommer Christ wollte solches ihm lassen gefallen, und wo ihm Gott mehr oder desgleichen verleihet, helfen fördern. Es ist sonst leider alle Welt allzu laß und zu vergeissen, die arme

Jugend zu ziehen und lehren, daß man nicht allererst darf auch Ursach dazu geben. Gott gebe uns seine Gnade. Amen. —

Sind nicht diese Vorreden für die Persönlichkeiten der Herausgeber und Dichter sehr bezeichnende Denkmale? Dort der Demagog Münzer, heftig, maßlos, selbstbewußt; hier der unbekannte Geleitsmann der Erfurter Enchiridien, etwas unklar, nicht minder derb und witzig, aber von herzlicher Bemühung um das Christenvolk erfüllt; endlich Luther, ganz ohne Angriffsabsicht, grundbescheiden, künstlerisch gerichtet, klassisch in jeder Wendung, vor allem der Jugend zugewandt. Und wiewohl Luthers Unternehmen durch den Altstedter Stürmer beeinflusst ist, schlägt er von vorn herein auch pädagogisch einen anderen, den einzig rechten Weg ein. Sein Chorgesangbuch sichert dem Volk die Kenntniss und Übung, die ihm vor der Hand nur der Kunstchor (unserm Organisten entsprechend) verschaffen kann.

Luther hat dieser Vorrede noch vier andere folgen lassen. Die von 1528 (Hans Weiß) und 1529 (Jos. Klug) rügt die Willkür der Nachdrucke und bittet, die Wittenberger Büchlein unangetastet zu lassen. Die zu den Begräbnisgesängen (1542) bringt die herrliche Auslegung von 1. Thess. 4, die sich gut in unsre Grabliturgie einfügt, und im Zusammenhang damit Anweisung für Leichenfeiern und Grabinschriften, biblische und dichterische. Die von 1545 (Babstisches Gesangbuch) enthält jene kostbaren Worte „Gott hat unser Herz und Mut fröhlich gemacht durch seinen lieben Sohn, welchen er für uns gegeben hat zur Erlösung von Sünden, Tod und Teufel. Wer solches mit Ernst gläubet, der kanns nicht lassen: er muß fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, daß es Andere auch hören und herzu kommen“. Dazu die Verteidigung seines „Aus tiefer Not“ gegen Verfälschung des Sinnes (s. o. S. 47f.) und die Ablehnung der Verfälschererschaft des Liedes „Nun laßt uns den Leib begraben“, das ihm wohlgefällt, aber dem Michael (er schreibt versehentlich: Johannes) Weiße bleiben soll. — Zu dem allen kommt dann



noch die „Vorrede auf alle gute Gesangbücher“, die Luther zu Johann Walthers „Lob und Preis der löblichen Kunst Musica“ (1538) als Geleitwort gedichtet hat, „Für allen Freuden auf Erden“, das entzückendste Zeugnis seiner Liebe zur Tonkunst, in seinen letzten viermal vier Zeilen zum Volksliede geworden:

Die beste Zeit im Jahr ist mein,  
Da singen alle Vögelein;  
Himmel und Erden ist der voll,  
Viel gut Gesang da lautet wohl.

Voran die liebe Nachtigall  
Macht Alles fröhlich überall  
Mit ihrem lieblichen Gesang;  
Des muß sie haben immer Dank.

Viel mehr der liebe Herre Gott,  
Der sie also geschaffen hat,  
Zu sein die rechte Sängerin,  
Der Musica ein Meisterin.

Dem singt und springt sie Tag und Nacht,  
Seins Lobes sie nichts müde macht;  
Den ehrt und lobt auch mein Gesang  
Und sagt ihm einen ewigen Dank.

Die Gesangbuchvorreden der Reformationszeit (Katharina Zell, Martin Bucer usw.), aber auch späterer Tage sind wichtige Zeugnisse des da und dort jeweilig herrschend gewesenen christlichen und kirchlichen Zeitgeistes, und als solche der Erhaltung, liturgischen Verwendung und andauernden Studiums wert.

---

## IX. Die kirchen- und kulturgeschichtliche Mission des evang. Gesangbuchs.

400 Jahre evangelischer Gesangbuch-Geschichte. Sehr viele in Volk und Land berührt das nicht im geringsten. Das ist aber weder für ihr Gemüt ein Ehrenzeugnis noch für ihr Nach-

denken ein Befähigungsnachweis. Denn für jeden Gebildeten ist dieser Gegenstand gerade wichtig genug, wenn er auch zunächst nur die Glieder und Freunde der Kirche anzugehen scheint.

1. Das Kirchengesangbuch war immer und ist noch eine eminente religiöse Macht. Sein Inhalt hat, wie wir sahen, in bedeutsamen geschichtlichen Augenblicken Großtaten vollbracht, viel mehr noch in stiller Verborgenheit tiefgreifend, warnend und bewahrend, tröstend und ermutigend gewirkt. Es ist dem Bibelsbuche an die Seite, vielfach sogar an dessen Stelle getreten. Zwar gab und gibt es unendlich viele, allzu viele Sammlungen frommer Lieder zu gottesdienstlichem Gebrauch; in unserm Vaterlande sind es allein gegen 40 verschiedene landeskirchliche Gesangbücher. Daher der Verdruss derer, die von Land zu Lande ihren Wohnort wechseln müssen; daher der Ruf nach einem Reichsgesangbuch oder gar nach einem Buch für alle deutsch redenden Evangelischen in der Welt — ein Ruf, der doch wenig Aussicht hat durchzudringen. Und das ist gut. Wenn man sich nur einmal erst über die besten Lesarten in Text und Ton unsrer klassischen Stücke geeinigt hat! Wir sind auf gutem Wege dahin. Im übrigen darf und soll jedes Land auch hier seine Eigenheit bewahren; das ist der Reichtum der evangelischen Kirche, deren Besitz nun einmal aller Uniformierung standhaft widersteht. Das einzelne Gesangbuch muß Heimatbuch bleiben.

Die evangelischen Gesangbücher sind die ergiebigsten und reinsten Quellen für die Geschichte deutscher Frömmigkeit, reiner und ergiebiger als alle Bekenntnisschriften, Katechismen und Kirchenordnungen. Diese Frömmigkeit hat mancherlei Wandlungen durchgemacht von Luthers Tagen an bis in die Neuzeit. Welch ein Segen, wenn all die verschiedenen Zeitalter evangelischer Geschichte im Gesangbuch ihren Niederschlag gefunden und ihr Hausrecht behalten haben! Völlig vergangen ist ja keines. Reformation, Orthodogie, Pietismus, Rationalismus, Romantik, Neupietismus — sie alle werden auf diesen Blättern in ihren besten Erzeugnissen vernehmbar und dürfen noch heute

reden und singen, wie sie einst geredet und gesungen haben. Die Einigkeit im Geist wird trotz, nein, in der Mannigfaltigkeit der Zungen offenbar. Ja auch wertvolle Erbgüter aus beiden katholischen Kirchen, deren wahrhaftige Heilige die unsrigen sind, liegen vor und werden mit Fug behutsam erhalten. So findet jene Vielsfarbigkeit frommen Lebens, Denkens, Bekenneus, die sich aus einer so wechselvollen Geschichte mit Notwendigkeit ergibt, und die kein rechter Protestant vermünschen mag, durch das Gesangbuch ihre stille Rechtfertigung und ihre öffentliche Anerkennung — trotz etwaiger Einsprüche parteilicher oder behördlicher Art. Und als jedem anderen überlegen darf gewiß der Standpunkt gelten, von dem aus man, ungeachtet selbst-erworbenen und selbständigen Christentums, alle diese Ergüsse religiöser Lyrik in ihrem Eigenwerte zu würdigen und in jeder Ausdrucksform das Wesentliche sich anzueignen vermag.

Unsre Zeit ist der Entstehung neuer Kirchenlieder offenbar nicht günstig. Was man jetzt uns bietet, ist durchweg der Ausfluß von mehr oder weniger problematischem Verlangen, von frommer Sehnsucht nach nicht ganz gesichertem Erleben Gottes und seines Heils, aber nicht von christlicher Gewißheit und freudigem Trutz; oder es sind reine Ich-Bekenntnisse, nicht selten überspannter oder treiberiger Art, aber keine Wirlieder, wert, Gemeinbesitz des Christenvolks zu werden. In unsre Gesangbücher gehören sie nicht. Dafür hat die Gegenwart den Vorzug kritischer Gabe in der Wertung des Überkommenen. Wir sind heute besser als unsre Vorfahren imstande, in dem Väterhausrat das zeitlos Gewichtige vom Vergänglichen, das unbedingt Wertvolle vom minder Bedeutsamen zu unterscheiden. Dabei sind neue Lieder als solche grundsätzlich natürlich nicht abzulehnen; was irgend geeignet ist, tiefem Gemeinbedürfnis zu genügen, das wird sich sein Recht erobern. So war es schon immer.

Ob wir auf diesem Wege einmal auch zu neuen, originalen Formen evangelischen Gottesdienstes kommen? Wie viele warten darauf! Aber auch das muß wachsen; es kann nicht gemacht

oder gar angeordnet werden. So oft das auch versucht wurde, schlug es fehl; vollends heute wäre es unmöglich. Nur so viel scheint gewiß: die so vielbegehrte „neue Bahn“ liegt für uns nicht in der Richtung des Missale, überhaupt nicht in billiger Rückkehr zum Gewesenen, viel eher in der einer reicheren Ausschöpfung der noch ungehobenen Schätze unsers ewig jungen Viederschazes als der aus der deutschen evangelischen Volksseele wiedergeborenen biblischen Wahrheit.

2. Nun handelt es sich aber beim evangelischen Gesangbuch auch um ein inhaltreiches Kapitel der allgemeinen Kulturgeschichte. Manchem sind darüber auf der jüngst in Berlin stattgehabten Gesangbuch-Ausstellung erstmalig die Augen aufgegangen. Die Schöpfung Luthers und der evangelischen Kirche hat, wie man dort staunend sah, z. B. auf die Entwicklung der bildenden Kunst, der dekorativen wie der illustrativen, auf die Leistungen von Buchdruck und -Schmuck, recht wesentlich eingewirkt. Man denke nur etwa an die Bedeutung der Kirche Straßburgs nach dieser Seite hin, an „das schönste aller Gesangbücher der Welt“ (Ph. Wadernagel), das Straßburgische von 1541, oder an die Neuschöpfungen am selben Ort, die die Wende des 20. Jahrhunderts uns gebracht hat, vorbildlich für alle seitdem erschienenen Bücher! Man beachte den Einfluß der Paul Gerhardt-Lieder auf feinsinnige Talente wie Ludwig Richter und Rudolf Schäfer. Gewiß, das sind bescheidene Dinge, gemessen etwa am Gebetbuche Kaiser Maximilians; aber sie sind weitgreifender, inniger und volkstümlicher. Und — es sei noch einmal bezeugt — viel mehr bedeutet naturgemäß unser Gesangbuch als Kind der Reformation für die Geschichte von Dichtkunst und Musik. Daß ein Schiller von seiner Mutter mit P. Gerhards „Nun ruhen alle Wälder“ in Schlaf gesungen wurde, ist ebenso bekannt wie dies, daß ein Goethe von der seinigen die Zuneigung zu unsren Viedern ererbte, daß er den Weihnachtsliedern zumal und vor allem dem „Gelobet seist du, Jesus Christ“ hold war. Jede brauchbare deutsche Literaturgeschichte widmet dem evangelischen Gesangbuch ein Ruhmesblatt.



Und nun erst die Geschichte der Musik. Ich nehme aus Tausenden ein einzelnes, längst verschollen gewesenes Buch. Ein obskurer Schloßkantor in Zeitz, Schemelli mit Namen, gab es 1736 im Auftrage seines Konsistoriums heraus: 954 „geistreiche“ Lieder und Arien mit 69 Melodien; 200 andere Singweisen sollten einem Neudruck, der wohl niemals erschienen ist, beifügt werden. Jene 69 aber hat J. S. Bach teils komponiert, teils redigiert und mit einfachem oder beziffertem Baß versehen. Heute stehen wir vor diesen „entzückenden Linien“ (Franz Wüllner) mit Ehrfurcht und Bewunderung still. Die evangelischen Gesangbücher, die diesem vorausgingen oder nachfolgten — es darf z. B. an die verschiedenen Ausgaben der Praxis pietatis melica (Johann Crüger und seine Erben) erinnert werden —, sind in Worten und Weisen gutenteils um vieles bedeutsamer. Aber noch einmal sei darauf hingewiesen, wie allein der große Thomaskantor durch seine Kantaten, Passionen, Motetten, Orgel-Choralbearbeitungen das Lied seiner Kirche zu Ehren gebracht hat. In diesem Jahre ist, um nur eines zu nennen, seine Matthäuspassion mit ihren unvergleichlichen anderthalb Duzend Gesangbuchstrophen nicht nur in allen größeren Städten unsres Vaterlandes (in Berlin an 4 oder 5 Orten), sondern in Paris und in Moskau (hier auf Anordnung der bolschewistischen Machthaber!) wiederholt dargeboten worden.

Bedenkt man vollends, wie viele der evangelischen Kirchenlieder seit 400 Jahren in alle Kultursprachen der Welt übersetzt worden sind — „Ein feste Burg“ allein in etwa 60 Idiome, die nicht unter jenen Generalnennen fallen, — dann ergibt sich, daß die alten „Tröster“, unsre Gesangbücher, bei aller Vielgestaltigkeit auch ein ökumenisches Bindemittel der Völker dargegeben haben. Ja auch ein versöhnendes Band für die christlichen Konfessionen. Im westfälischen Münster z. B. singt man in allen katholischen Kirchen, sang man heuer bei der Karfreitagsprozession durch alle Straßen der Stadt mit Inbrunst „Wenn ich einmal soll scheiden“ und „Erscheine mir zum Schilde“ in

Hans Leo Haßlers Melodie, d. h. in der Weise des evangelischen Gesangbuchs! Ob viele Sänger dabei im vollen Bewußtsein der Sachlage handeln, macht ja nichts aus; sie zehren von gemeinsamem Gut, und das bedeutet gewiß in den Tagen andauernder konfessioneller Zwietracht auch einen bemerkenswerten Kulturerwerb.

Am 18. Mai (Sonntag Kantate) wird in allen evangelischen Kirchen deutscher Zunge Festgottesdienst gehalten, und darin durch Wort und Ton daran erinnert, was Luthers Geist in Lied und Gesangbuch uns neben der Bibel gab. Man darf feststellen, daß diese Jubiläumsfeier weit über den Kreis des „Kirchenvolks“ hinaus bei allen Gutwilligen und Unvoreingenommenen lebendige Anteilnahme erweckt.

## X. Schlußwort.

1. Nur einen fast zufällig erscheinenden Ausschnitt der Geschichte des evangelischen Liedes behandelt die vorliegende Festschrift. Durch das Jubiläum wird er uns zugewiesen und durch den verfügbaren Raum zum Gebot. Sind auch die Lutherlieder des Jahres 1524 an Zahl fast genau zwei Drittel des Gesamtbestandes seiner geistlichen Dichtungen, ungern beschränkt man sich auf jene und begnügt sich damit, die übrigen wenigstens mit ihren Anfängen dem Leser in Erinnerung zu rufen: Jesaja, dem Propheten, das geschah; Ein feste Burg ist unser Gott; Verleih uns Frieden gnädiglich; Herr Gott, dich loben wir; Vom Himmel hoch da komm ich her; Sie ist mir lieb, die werthe Magd; Vater unser im Himmelreich; Christ, unser Herr, zum Jordan kam; Was fürchtest du, Feind Herodes, sehr; Vom Himmel kam der Engel Schar; Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort; Der du bist drei in Einigkeit; (?) All Ehr und Lob soll Gottes sein. Welch ein Reichthum kirchlicher Poesie und Musik tritt uns damit vor die Seele!

Hans Sachsens Lob der „Wittenbergisch Nachtigall“ ist noch nicht verklungen. Es hält uns wieder aus bewundernden Zeugnissen bis in diese unsre Tage. „Wir wollen bloß von der Gewalt des Wortes sprechen, die in ihm war. Diese Gewalt war nicht Luthers Gewalt, es war die Gewalt von Gott. In diesem einen Manne ist die Allgewalt des Wortes erschienen, und wie es mächtiger ist als Schwerter und Spieße und Ketten und Bannstrahlen“ (E. M. Arndt). „Ach ja, ein unbezwingbarer Granit, weit und fern in den Himmel ragend, aber in seinen Schluchten Quellen und schöne, grüne, blumige Täler! Ein rechter geistlicher Held und Prophet und, noch einmal, ein echter Sohn der Natur und der Tatsachen, für den diese Jahrhunderte und viele, die noch kommen, dem Himmel dank wissen werden“ (Th. Carlyle).

„Die Feuerzungen wehn. Fest Pfingsten flammt.  
Martinus tritt in das Apostelamt.

Der Sturm erbraust, und jede Sprache tönt —  
wie tief das Erz der deutschen Zunge dröhnt!“

(E. F. Meyer.)

„Tief griffest du, o große Mutter,  
in deines Reichthums Königshort  
und reichtest dem gewaltigen Luther  
das Schwert des Siegs: das deutsche Wort“.

(F. Dahn.)

„Mit eurem Herrgott selbst könnt ihr nun sprechen, wie euch der Schnabel gewachsen ist und das Herz. Alldieweilen der liebe Herrgott früher nur Latein geredt hat; jetzt aber, seit der Luther gekommen, versteht er das Deutsch“ (E. v. Wildenbruch). „Luther sprach, und die Nachtigall verstummte und lauschte; Luther sprach, und selbst der Esel hob horchend das behaarte Haupt“ (Klabunt).

2. Die Menge der Einzelfragen und -untersuchungen, die hier wie überhaupt auf dem Gebiete unsres Kirchenliedes noch

der Lösung harren, kann nur von einer großen Arbeitsgemeinschaft erledigt oder der Erledigung näher geführt werden. Schon die mehr technischen Probleme, die sich auf Versmaß, Strophenbau, Melodierhythmus beziehen, sind im wesentlichen noch ungeklärt; hieher gehört z. B. auch die Überwindung der Schwierigkeiten, die sich der Textunterlegung bei Differenzen zwischen Melodie und natürlicher Wortbetonung in den Weg stellen, aber namentlich auch bei notgedrungen verschiedenartiger Behandlung der Strophen desselben Liedes. Die Meinungen sind darin bisher noch fast so geteilt wie die Text- und Melodielesarten unsrer jetzigen Gesangbücher, die gar zu oft das Erzeugniß lahmer Kompromisse gewesen sind.

Tiefer in die kirchliche Praxis würde die Beantwortung der Frage führen, wie weit die heilsame Ordnung des *de tempore* von Luther an bis heute für Dichter und Sänger die Norm gewesen ist, die doch für die evangelische Gemeinde maßgebend bleiben oder wieder werden muß. — Welche Anforderungen stellen unsre Lieder wie die auf sie sich gründenden kirchenmusikalischen Bedürfnisse an den Kirchenraum und seine zweckmäßige Verwendung? Wohin gehört der in Luthers Gottesdiensten von Anfang an verwendete Sängerkhor?

Kulturgeschichtlich wichtig wäre die Feststellung, welchen Einfluß unser Gesangbuch — ähnlich der Lutherbibel — auf die Entstehung geflügelter Worte und populärer Redewendungen, weiter auf das weltliche Volks- und Kunstlied ausgeübt hat.

Inwiefern bedürfen wir zur Ergänzung unsrer Liederfassungen besonderer Zweckdichtung und Gelegenheitspoesie? Das evangelische Gesangbuch und der Jugendunterricht, unser Lied und der Kindergottesdienst, unsre klassischen Lieder und die moderne Jugendbewegung —, lauter Aufgaben, denen eine umfassende geschichtliche, grundsätzliche und praktische Durchdenkung gebührte.

Nicht zuletzt möchte der innige Zusammenhang des Gesangbuchs mit der Predigtgeschichte klargestellt werden. Vor allem



aber der zwischen unsern Liedern und der Seelsorgearbeit. Doch damit berühren wir schon die Grenze des Möglichen und Ausführbaren; denn die innere Geschichte unsrer kirchlichen und christlichen Lyrik in diesen vier Jahrhunderten entzieht sich letztlich jeder historischen Forschung und aller reellen Kenntnisaufnahme weil sie so geheimnisvoll bleibt wie das Walten und Wirken des Wortes Gottes selbst.

Begleitend bleibe uns immer, in Forschung und Praxis, was einst ein Emil Frommel in Ausdeutung des Psalmwortes „Singet dem Herrn ein neues Lied; denn er tut Wunder“ gesagt hat: Wunder wirken Lieder, und Lieder wirken Wunder.

---

Geystliche gesangk  
Buchleyn.

TENOR?

wittenberg. M.D. iij.

Das Titelblatt von Luthers erstem Gesangbuch.

Buchdruckeret des Waisenhauses in Halle a. d. S.







Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. d. S.